

T.C.  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**GRAFİK TASARIM TARİHİNDE KOLAJ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Şebnem TURAN**  
**(Y1312.310004)**

**Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı**

**Grafik Tasarım Sanat Dalı**

**Danışman: Prof. Mehmet Reşat BAŞAR**

**Şubat, 2018**





T.C.  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

**Yüksek Lisans Tez Onay Belgesi**

Enstitümüz Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı **Y1312.310004** numaralı öğrencisi **Şebnem TURAN**'ın “**GRAFİK TASARIM TARİHİNDE KOLAJ**” adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 12.02.2018 tarih ve 2018/06 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından **09/02/2018** ile Tezli Yüksek Lisans tezi olarak **..kabul** edilmiştir.

**Öğretim Üyesi Adı Soyadı**

**İmzası**

**Tez Savunma Tarihi :16/02/2018**

**1)Tez Danışmanı: Prof. Mehmet Reşat BAŞAR**

**2) Jüri Üyesi : Doç. Elanur KIZILŞAFAK**

**3) Jüri Üyesi : Doç. Fuat AKDENİZLİ**

*[Handwritten signatures in blue ink over dotted lines]*

Not: Öğrencinin Tez savunmasında **Başarılı** olması halinde bu form **imzalanacaktır**. Aksi halde geçersizdir.



## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Grafik Tasarım Tarihinde Kolaj” adlı tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin **Bibliyografya’da** gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (12/02/2018)

**Şebnem TURAN**



## **ÖNSÖZ**

İlk çağlardan günümüze kadar gelen süreçte kolaj tekniğinin ideolojik ve sanatsal bağlamda kullanımını anlatan bu tez çalışmamda mağara resimlerinden günümüze kadar gelişerek ilerleyen resmin, yaratıcı gücüyle yeni anlamlar üretmek için uygulanan kolaj tekniğinin sanatsal ve ideolojik bağlamda kullanımını incelemek amaçlanmıştır.

Bu tekniği geliştirerek uygulayan örnekler sayesinde, uygun imgelerle bir anlatım dili oluşturan, kendi yaşam gerçeğini inşa eden sanatçıların bakış açılarını, ayrıntılı bir şekilde araştırarak incelenmiştir.

Tezimin oluşum sürecinde beni yönlendiren, bakış açımı geliştirerek farklı pencerelerden bakmamı sağlayan tez danışman hocam Sayın Prof. Mehmet Reşat Başar'a, bilgi ve tecrübeleriyle manevi desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen Sayın Doç. Fuat Akdenizli'ye, çok sevgili arkadaşlarım Gözde Dilara Cenik'e, Taha Can Nalbant ve Begüm Beşir Doğan'a, yardımları için kuzenim Cihan Encan Karataş'a, tezimin hazırlık süresince bana gerekli çalışma ortamını ve rahatlığını sunarak bana yardımcı olan değerli müdürüm Bülent Karataş'a ile teşvik ve desteklerinden dolayı sevgili annem ve babama çok teşekkür ederim.

**Subat 2018**

**Sebnem TURAN**





## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ixi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
ABSTRACT .....	xv
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. BÖLÜM TASARIM VE TARİHİ .....</b>	<b>3</b>
2.1.Tasarımın Tarihçesi.....	4
2.1.1. Alet Tasarımı.....	8
2.1.2.Yüzey Tasarımı .....	10
2.1.3. Mimari Tasarım.....	12
<b>3. BÖLÜM ÖZGÜN TASARIM OLARAK KOLAJ.....</b>	<b>15</b>
3.1. Biçimsel Gereksinimler ve Kübizimde Kolaj .....	19
3.2. Bir İnkarcı Tavır Olarak Dadaizm ve Kolaj.....	27
3.3. Konstürktivizm ve Yapı Unsuru Olarak Kolaj.....	35
3.4. Kolajda Popülist Yaklaşımlar: Pop Art.....	39
3. 5. Eski Kolaj-Yeni Kolaj .....	45
3.6. Kolajda Üçüncü Boyut: Asamblaj (3 Boyutlu Kolaj).....	58
3.7. Kolajda ve Asamblajda Türkiye Örnekleri .....	61
<b>4. BÖLÜM TASARIMDA YENİLİK OLARAK KOLAJ .....</b>	<b>77</b>
4.1. Grafik Tasarımda Görüntü Teknolojileri .....	78
4.2. Kolajın Kullanıldığı Alanlar .....	80
4.2.1. Moda ve Kolaj.....	81
4.2.2. Fotoğrafta Kolaj .....	86
4.2.3. Mimaride Kolaj .....	84
4.2.4. Dijitalde Kolaj.....	82
4.2.5. Afiş Tasarımında Kolaj .....	89
4.3. Grafik Tasarımda Hazır Görüntü Kullanımına Yönelik Bir Karşılaştırma: Kolaj ve Photoshop .....	93
4.4. Türk Grafik Tasarımında Kolajın Tarihsel Süreci .....	95
<b>5.SONUÇ.....</b>	<b>99</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>101</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>109</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>115</b>



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 2.1: Chauvet Mağarası, Aslanlar Paneli Resmi, 1994.....	6
Şekil 2.2: Per-Anders Pettersson, İnsan Evrimi Taş Alet Yapımı, Getty Images .....	9
Şekil 2.3: Iktinos and Kallikrates, The Parthenon, Atina .....	13
Şekil 3.1: Giuseppe Arcimboldo, Bir Kafada Dört Mevsim,1590 .....	15
Şekil 3.2: Pablo Picasso, Şişe Ve Cam ile Hayat, 1930 .....	21
Şekil 3.3: Juan Gris, Ceret'te Evlerde Doğa, 1913.....	22
Şekil 3.4: Pablo Picasso, Gitar, 1913.....	23
Şekil 3.5: Georges Braque, Keman ve Şamdan, 1910.....	24
Şekil 3.6: Henri Matisse, Salyangoz, 1953.....	25
Şekil 3.7: Dada'nın Doğuşu .....	28
Şekil 3.8: Kurt Schwitters, Kutsal Gece Antonio, 1947.....	30
Şekil 3.9: Francis Picabia, Tabelau Rastada, 1920.....	31
Şekil 3.10: Hannah Höch, Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor, 1920.....	31
Şekil 3.11: Raoul Hausmann, ABCD, 1920 .....	32
Şekil 3.12: El Lissitzky, Kolay Sonlar İle Altı Hikaye, 1922 .....	35
Şekil 3.13: El Lissitzky, Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun, 1919 .....	37
Şekil 3.14: Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?, 1956.....	39
Şekil 3.15: Kurt Schwitters, Karnaval, 1921 .....	41
Şekil 3.16: Sir Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Erkeğin Oyuncağıydım, 1947.....	43
Şekil 3.17: David Hockney, Sanatçı Masası, 1937.....	44
Şekil 3.18: John Stezaker, Sinema 21, 2005.....	47
Şekil 3.19: Ivan Chermayeff, Yüzler Hakkında, 2014 .....	48
Şekil 3.20: Roman Cieslewicz, Merenylet / Katastrofa, 1961.....	50
Şekil 3.21: George Lois, Esquire Dergisi Kapak Çalışması, 1969.....	51
Şekil 3.22: Sterling Ruby, Bleached Üzerinde Kolaj Ve Boya, 2011 .....	52
Şekil 3.23: Joe Webb, Dikkatin Dağılması 3, 2014.....	53
Şekil 3.24: John Baldessari, Christian Louboutin Ayakkabılar, 2007.....	54
Şekil 3.25: Eugenia Loli, Yükselen Dağ .....	54
Şekil 3.26: Javier Rodriguez, Melankoli, 2006 .....	55
Şekil 3.27: Justin Lowe İsimsiz, 2008 .....	56
Şekil 3.28: Peter Kennard, Ölümüne Savunuldu, 1983 .....	57
Şekil 3.29: Arman, Çin'in Geceleri, 1976.....	59
Şekil 3.30: Joseph Cornell, İsimsiz, 2008.....	60
Şekil 3.31: Burhan Doğançay, Barry Goldwater, 1965-1989.....	61
Şekil 3.32: Jacques Villeglé, Tuval Üzerine Yırtık Yapıştırırmalı Kağıt Baskı, 1988	63
Şekil 3.33: Ergin İnan, Yüz Yüze Olmak, 2006.....	64
Şekil 3.34: Utku Varlık, Hiç, 2016.....	65
Şekil 3.35: Bedri Baykam, Fahişenin Odası, 1981 .....	66
Şekil 3.36: İrfan Önürmen, Panik Serisi, 2009.....	67

Şekil 3.37: Özdemir Altan, Köpek Gezdirme Alanları Yaygınlaştırma Projesi, 1995 .....	68
Şekil 3.38: Lütfü Günay, Tuvalin Arka yüzü, 1984 .....	69
Şekil 3.39: Bubi, Kafes. 2014 .....	70
Şekil 3.40: İnci Eviner, Gövde Coğrafyası Serisi, 1995 .....	71
Şekil 3.41: Elif Aydoğdu Ağatekin, ‘Üç Çocuk mu?’ serisi, 2014 .....	71
Şekil 3.42: Şükrü Aysan, Ubi et No:9, 1985 .....	72
Şekil 3.43: Yusuf Taktak, Kırmızı Bisikletli Kutu, 1999 .....	73
Şekil 4.1: 1926 Yılında Tasarlanmış Bir Gündelik Elbise.....	81
Şekil 4.2: Caro Ma, Kolaj, 2016 .....	82
Şekil 4.3: Marumiyen, Cd Kapak Tasarımı, 2011 .....	83
Şekil 4.4: Karim Rashid, Ortak Alan .....	84
Şekil 4.5: John Stezaker, Maske 8, 2006 .....	85
Şekil 4.6: Oscar Gustav Rejlander, Hayatın İki Yüzü, 1857 .....	86
Şekil 4.7: F. T. Marinetti, Özgürlük Sözleri, 1919 .....	87
Şekil 4.8: Raoul Hausmann, Terörizm.....	88
Şekil 4.9: Gustav Klutssis, Spartakiada İçin Kartpostal, 1928.....	89
Şekil 4.10: Paul Rand, Paul Rand'ın Time Dergisindeki Dubonnet Reklamı, 1947 ..	90
Şekil 4.11: German & Odgers, Poster Standartları, 1977 .....	91
Şekil 4.12: David Singer, Bill Graham için Fillmore Konser Afişi, 1970.....	92
Şekil 4.13: İhap Hulusi Görey, Devlet Hava Yolları, 1932 .....	95
Şekil 4.14: Sadık Karamustafa, Miles Davis Konser Afişi, 1988.....	96
Şekil 4.15: Yurdaer Altıntaş, Federico Fellini Poster Afişi, 1998.....	97
Şekil 4.16: Bülent Erkmen, Arredamento Dekorasyon, Dergi Kapağı, 1990.....	97
Şekil A.1: Güliz Baydemir, Noah’s Ark 2, 2017 .....	109
Şekil A.2: Gökçe İrtten, Pinocchio, 2017 .....	111
Şekil A.3: Gökçe İrtten, Muhit, 2017 .....	112

## GRAFİK TASARIM TARİHİNDE KOLAJ

### ÖZET

Bu çalışmada grafik sanatının ve kolaj tekniğinin geçmişten günümüze kadar olan gelişimini, tekniklerini ve öne çıkan etkili çalışmaları inceleyeceğiz.

Sürekli yenilenen ve ilerleyen tasarım çağında yaşanan her değişim birer gelişme olarak görülmüştür. Grafik tasarımın günümüzde popüler olması, her alanda karşımıza çıkması, kreatif tasarımların öne çıkmasını gerektirmektedir. Alternatif tasarımların tercih edildiği günümüzde kolaj etkin tercihlerdendir. Peki kolaj nereden ve nasıl gelmiştir? Bu çalışma, Kübizm, Dada, Pop Art gibi akımlardan günümüze kadar yapılan kolaj çalışmalarının tekniği ve mantığından esinlenerek hazırlanmıştır.

Tarihsel süreç içinde tasarlamak ve yeni şeyler üretmek her zaman hayatımızda olmuştur. Sanat, renk, biçim, maddesellik ve anlatım çoğu zaman çeşitlilik göstermiştir. Geçmişimizden gelen bu durum bizlere de yön vermiş geliştirme ve araştırmaya teşvik etmiştir.

Tasarlamak, yeni ürün (makine, mobilya, endüstriyel ürün v.b.), mekân ve alan (yapı, peyzaj) için bir plân oluşturma ve geliştirme sürecine işaret eder. Günümüzde tasarımın birçok alanı vardır. Görsel sanatlar içinde en fazla tercih edilen grafik tasarım olarak öne çıksa da iç mimarlık, peyzaj tasarımı, endüstriyel tasarım ve moda tasarımı da günümüz ki etkin tasarım disiplinlerinden olmaktadır.

Günümüzde pek çok alanda kullanılan kolaj tekniği ise, elde bulunan fotoğrafın, yazının, gazete kağıdının ya da basılı malzemenin, bir yüzey üzerinde yeni bir kompozisyon oluşturacak şekilde yapıştırılması ya da çizilmesiyle elde edilir. Bin yıllık bir geçmişe sahip olan teknik ilk kez resim sanatında ciddi bir biçimde ele alınmıştır. Kolaj, insanın içinde var olan keşiflerin sonucu ve bir ifade biçimi olarak sanatın bir değeri, geleneksel ifade araçlarının önünü açan ve genişleten, yüzey mantığında devrim yaratan, sanatsal ifade araçlarına bakış açılarını değiştiren, plastik sanatlara yeniliği getirip sanatçının ifade özgürlüğünü genişleten bir unsur olarak günümüzde yer etmiştir. Kolaj tasarımları Dada döneminden günümüze kadar grafik tasarımda alternatif tasarım olanakları sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Kolaj, Grafik Tasarım, Sanat, Tasarım*



## HISTORY OF GRAPHIC DESIGN COLLAGE

### ABSTRACT

In this study, we will examine the development of graphic art and collage technique from past to present, techniques and influential studies.

Every change experienced in the era of constantly renewed and progressive design has been seen as a development. Graphic design is popular today, we come across in every field, creative designs need to come forward. Today, where alternative designs stand out, collage is one of the most effective choices. And where did collage come from? This study was inspired by the technique and logic of collage studies from currents such as Cubism, Dada, pop art to the present day.

In the historical process, designing and producing new things has always been in our lives. Art, color, form, materialism and expression have often varied. This has guided us from our past and encouraged development and research.

Design, new product (machinery, furniture, industrial product etc.), point out the process of creating and developing a plan for space and space (structure, landscape). Today, there are many areas of design. Although graphic design is the most preferred in Visual Arts, interior architecture, landscape design, industrial design and fashion design are among the most effective disciplines of design today.

Today, the collage technique used in many areas is obtained by the photo obtained, writing, newspaper paper or printed material, to create a new composition on the surface of the pasted or drawn. The technique, which has a thousand years of history, has been taken seriously in painting art for the first time. Collage has taken place today as a result of existing discoveries and as a form of expression of art, as an element that opens and expands the way of traditional expression instruments, revolutionizes the surface logic, changes the viewpoints of artistic expression instruments, brings innovation to plastic arts and widens the freedom of expression of the artist. Collage designs have provided alternative design opportunities in graphic design from Dada to today.

**Keywords:** *College, Graphic Design, Art, Design*





## 1 GİRİŞ

Bin yıllık bir geçmişe sahip olan kolaj, kübistler tarafından sanat formu düzeyine yükseltilmiştir. Kolaj tekniği sanatçı tarafından seçilen kağıt, gazete, fotoğraf gibi çeşitli malzemelerin birleştirilmesiyle ve anlamlı bir kompozisyon oluşturulmasıyla elde edilmektedir. Kolaj tekniğinin yaygın olarak tercih edilmesi ile sanat eserlerinde görünenin resmedilmesi bir yana bırakılıp, kolaj resmin kendisi durumunda olmuştur.

Kolaj tekniğinin ilk uygulamaları, 1912'den sonra ip, cam parçaları, kağıt gibi somut malzemelerle yağlı boyayı karıştırarak maddesel bir nitelik ortaya koymakla başlamıştır. Sanatçıların kolaj tekniğini kullanmasıyla ifade biçimleri genişlemiş ve Kübizm, Dada ve Pop Sanat gibi akımlarda da kullanılmıştır.

Grafik tasarım verilmek istenen mesajı yalın ve anlaşılır bir dille hedef kitleye iletmektir. Grafik tasarımın temelleri mağara resimlerinde yapılan yüzey resimlerine dayanmaktadır. Sonraki yıllarda semboller, dini içerikli kitaplar grafik çalışmalarının gelişmesini sağlamıştır.

Kolaj ve grafik tasarımın bağlantısını, hem illüstrasyonları hem tipografileri istenilirse maddesel olarak sonradan ekleyebileceğimiz ürünleri, özgür bir teknikle uygulayabilmemiz ve ortaya özgün eserler çıkabilmesi olarak açıklayabiliriz. Bu çalışmada tasarım, tasarım tarihi, tasarım türleri vb. konuların ele alındığı ikinci bölümde geniş bir altyapı kurulması amaçlanmıştır. Üçüncü bölümde ise kolajın sanat yapıtlarında yansımalarının içeriği anlatılmış ve son bölümde ise kolajın kullanıldığı alanlar üzerinde durulmuş, yapılan tasarım örnekleri üzerinden analizler yapılmıştır.



## 2. BÖLÜM TASARIM VE TARİHİ

Dizayn (design), bir eserin ana hatlarını gösteren tasarı, tasarım şekillendirme olarak ifade edilebilir. Türkçe karşılığı “tasarım” olan dizayn kelimesi, temsil etmek ve biçim vermek anlamına gelmektedir.

Tasarımda yapılacak iş öncesi izlenen yol, biçim ve teknik olarak araştırma süreci gerektiren bir süreçtir. Günümüzde, planlama, tasarlama, kurgulama ve biçimlendirme gibi aşamalardan geçen dizayn, teoriden pratiğe, geniş alanda kullanılmaktadır. Sanat ve tasarım eleştirmeni Bernd Lobach dizaynı, “Bir sorunun çözümü için bir plandır.” şeklinde tanımlar,”(Tunalı,2004:12).

Genellikle yaratıcı işler için kullanılan tasarım sözcüğü, bir fikrin geliştirilip üstünde çalışılması anlamına gelmektedir. Tasarımın her alanında izlenen bir plan, geliştirilen bir süreç olmaktadır. Bütün süreç içerisinde zihinde kurgulanan çözümler ön plana çıkmaktadır. Sıradışı bir fikir üretme, eleştirel düşünme ve yaratıcı bir fikir ortaya çıkarmak tasarım aşamalarını oluşturmaktadır.

Tasarımcı hayal gücünü, gözlemlerini, duyularını ve tecrübelerini birarada toplayarak yeni bir fikir üretir. Ortaya çıkan fikri, üç boyutlu bir şekilde tasarımsal dünyanın içine yerleştirir. Tasarlama biçimi ve eylemi birleşerek tasarımın tanımını oluşturur. Ortaya çıkan sonuca da direkt tasarım denmektedir.

1960’lı yıllarda teknoloji ve bilim alanındaki gelişmeler, tasarımın akla dayanan veya sezgiye dayanan bir gerçeklik olduğu konusundaki tartışmalara son vermiş ve tasarımın bilimsel bir eylem olduğu görüşü çoğunlukla kabul edilmiştir. Bilimde olduğu gibi tasarımda da somut aşamalar ve veriler istenmiştir. Araştırmalar sonucu kişilerin tasarlama sürecinde bilgiye dayalı olarak kendi yöntemleri vardır. Tasarımcıların özgün işleri, edindikleri bilgileri farklı bir şekilde tasarımlarına uygulamalarıyla ortaya çıkmaktadır. Kısacası, bilgi birikimi, fikir üretimi, yaratıcı aşamalar ve şekillendirmek tasarımın yapılmasındaki temel unsurlardır. Tasarım özünde bir problem çözme etkinliği olduğu için bunu günlük yaşamamızda da sürekli uygularız. Bir problem karşısında fikir üretmek, denemeler yapmak ve fikirleri ifade

etmek tasarım sürecinin çeşitli bir versiyonudur.

Çalışmaların ilk aşaması olan taslakları, üzerinde düşünülen fikirlerin eskizleri ve yöntem olarak programlaması olarak açıklayabiliriz. Sürecin en ağır ilerleyen kısmı olan taslak aşamalarında tüm fikirler çizilip, alternatifler çalışıldıktan sonra içlerinden en uygulanabilir olan çalışmalar seçme yapılmaktadır.

Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır. Uygulamalı tasarım dallarını üç ana başlıkta toplamak mümkündür: Endüstri tasarımı, çevre tasarımı ve grafik tasarımı. Endüstri tasarımı üç boyutlu nesnelerin tasarlanması ve geliştirilmesiyle ilgilidir. Makineler, araç-gereçler, mutfak malzemeleri ve diğer birçok ürün endüstri tasarımına girmektedir (Türk, 2011).

## **2.1.Tasarımın Tarihçesi**

Sanat tarihi çok uzun yıllar dönemlere ayrılmıştır. Ortataş çağından Yenitaş çağına, Primitif Halk sanatından Mısır sanatına, Pers, Hitit, Grek sanatlarından Roma sanatına ve Türk Selçuklu sanatından Rönesans ve Barok sanatı olmak üzere kültürler göre birçok döneme bölünmüştür. “İlk çağ insanları mağara resimlerini, yerleşim yerlerinde kırmızı toprak boyaları ile resmetmiş, Güney Afrika’daki Blombos Mağarası’nda kalan yerde, çapraz taramalarla çizgiler çizilmiştir,” (Bell, 2009:11).

“Fransa’nın güneybatısında, Perigord’da, Vezere Irmağı’nın kıyısındaki yalıyarlar boyunca, insanoğlunun yaşadığı ilk yerleşim yerlerinden biri olan barınak ve mağaralar bulunmaktadır. Buradaki, Lascaux Mağarası’nın derinliklerinde 1940 yılında keşfedilen tarih öncesi resimler insanlık tarihinin ilk resimleri olarak değerlendirilmiştir. Yaklaşık 20.000 yıl öncesine tarihlenen, kaya duvarlar boyunca hayvan sürülerinin gözler önüne serildiği bu resimler ‘yetkin insan’ın başlangıcını ilan etmektedir. İlk çağların bütünüyle yararlı etkinliğinin ardından insan, heyecandan doğan ve yine bu duyguya seslenen göstergelerle imgeleri keşfetmiştir. Yazar Georges Bataille 1955’te yayınlanan yapıtı Lascaux ou La Naissance’de l’arf’da (Lascaux ya da Sanatın Doğuşu) bu resimlerin Homo Faber’den Homo Sapiens’e geçişin en parlak kanıtı olduğuna ve sanatın Homo Sapiens’le doğduğuna dikkat çeker (Piquet,2008:7).

1994'te keşfedilmiş Güney Fransa'daki Chauvet Mağarası, kömürle çizilmiş gergedan ve at resimleri ile bilinmektedir. Çok iyi çizilmiş olan resimler o dönemde grafik dilinin olduğunu göstermektedir. Duvarlarda hayvanların avlanmaları gibi hareketli kompozisyonlar bulunmaktadır. O zaman ki zor hayat şartlarında bu kadar iyi gözlem nasıl yaptılar ve çizdikleri merak konusu olmuştur. Ünlü ressam Picasso'nun da yorumladığı gibi 1940'ta Lascaux'yu gezerken 'Hiçbir şey öğrenemeyiz' sözü bu duruma örnek olmuştur (Bell, 2009:13).

Primitif Halk sanatının mağara resimlerinden farkı, buzul çağında mağara içlerine yine resimler yapılmıştır ama bu sefer sadece hayvan resimleri değil, insan ve hayvan ilişkili kompozisyon resimleri yapılmıştır. Av, dans, savaş sahnelerinin resmedildiği dönem ilk büyük uygarlıkların başlamasına kadar gözlemlenmiştir. Heykel yapımında görüldüğü dönem de, ağaçtan, topraktan ve taştan yararlanılmıştır. Ağaç kabuklarından giysi yapma da başka bir tasarıma girmektedir. Yeni doğmuş bebeklere ve festival danslarında giyilen giysiler ayrı bir yaratıcılık örneğidir. Şeytanı uzaklaştırmak için yapılan maskelerde bu dönemde yoğunluktadır. İnsanlar dini inanışlarını sanatla bağdaştırmışlardır.

Mısır sanatı üç bin yıllık geçmişiyle tarihe damga vurmuş, gerek kıyafetleriyle gerek mimari tasarımlarıyla gerekse heykelleriyle oldukça ilgi çekici bir dönem olmuştur. Çok gösterişli olan bu tasarımların her biri kendi içinde bir estetik harikasıdır. Resimlerin hepsinde o an yaşanan olaylar resmedilmektedir. Ölen kişilerin anlatıldığı resimler çizilmiştir. Turani'nin aktarımına göre "Resimlerde perspektif yoktur çünkü perspektif içeren eşyalar yan yana sıralanmıştır," (Turani, 2007: 59) anlatımı sanatın nasıl icra edildiğini anlatmaktadır.

Oldukça gösterişli heykelleri bulunan Mısırlılar, genellikle tek figür kullanmış ve bütün vücut hatları belli olacak şekilde heykellerini tasarlamışlardır. Bunun yanında rölyefler, granitten sfenksler, tapınaklar Mısır Sanatı'nda önemli yer tutmaktadır. Mısır Sanatı o kadar güçlü bir şekilde tarihe geçmiştir ki, Grek Sanatı'nı gölgede bırakmıştır. Bu nedenle günümüz sanat tarihi eleştirmenleri heykeller açısından, Grek Sanatı ile Mısır Sanatı'nı karşılaştırmamaktadır. Kısacası günümüzdeki her sanatın temeli bu zamanlarda atılmıştır.

Mezopotamya Sanatı Mısır Sanatı'na göre daha az işçilikle eserler yaratmıştır. Örneğin heykelleri birbirinden farklı olmaktadır. Biri daha kişisel diğeri daha dekoratiftir. Yani resimler heykel gibi yapılmış kalıp gibi formlardadırlar. Mimaride

benzerlik gösteren bu iki uygarlık, piramitler ve zigguratlarda oldukça benzer özellikler taşımaktadır. Ziggurtlar piramitlerin basamaklı halini oluşturmaktadır. Bir diğer fark ise “Zigguratlar pişmemiş tuğladan, piramitler ise taş kullanılarak yapılmıştır,” (kulturelbellek:2017).



Şekil 2.1: Chauvet Mağarası, Aslanlar Paneli Resmi, 1994

**Kaynak:** <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2015/05/chauvet-niaux-cave-art.html>

İtalyanca yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, sanatçıların Ortaçağ dünyasına sırt çevirip Antik Yunan'ı ve Roma'yı model aldıkları zaman ortaya çıkmıştır. Ortaçağ'da yeni dünya görüşü toplumsal ve dinsel yapının farklılaşmasıyla tamamen değişmiştir. Sanata bu olaylarla tamamen paralel olduğu için Rönesans dönemi başlamıştır. “Rönesansa geçişte bir önceki çağın görüşüne zıt bir görüş ortaya çıkmıştır. Bu görüş Ortaçağın gotik katedrali karşısında Rönesans'ın merkezi yapısıyla da biçimlenmiş olmaktadır” (Turani,2007:343). Rönesans görüşü dünyadaki kurtuluşa, Ortaçağ görüşü ahiretteki kurtuluşa önem vermektedir. Arasındaki farklardan bazıları, ahireti anlatan resimlerde zaman ve mekan algısı çok yokken ve sanatçılar imza atmazken, dünyevi resimleri anlatan Rönesans'ta daha çok güzellik, kişisel başarı, bilgi, ölçü, mal mülk anlatılmaktadır ve sanatçılar imzalarını kullanmaya başlamışlardır. Kısacası Rönesans'ın amacı dünya sorunlarının çözülmesi ve gerçeklik olmuştur. Birçok devrim bu dönemde yapılmıştır. Örneğin din adamlarını karikatürize etmek, yeni bilim dallarının ortaya çıkması, İncil'in yeniden yorumlanması bu dönemde gerçekleşmiştir. Leonardo Da Vinci, Sandro Boticelli, Micheleangelo, Baccio Bandinelli bu dönemin meşhur sanatçılarıdır.

Barok sözcüğünün esas anlamı ‘Düzenli olmayan inci’ anlamına gelmektedir. Bu sözcük Rönesans döneminden sonra barok eserleri aşağılamak amacıyla söylenmiştir. Farklı toplumlar başka toplumların eserlerini fazla abartılı ya da kendileri gibi görmedikleri zaman ‘Barok Üsluplu’ olarak yorumlamışlardır. Barok sanat, klasik olmayan anlamına da gelmektedir. Örneğin, Osmanlı resimlerinde camilerin kubbelerinin şişkin olması, süslü saçaklı mimari ya da biçimlerin bir kompozisyon içinde yer alması buna örnektir. Bir resimde sabit biçim yerine, keyfi hareketi gösteren figür biçimi de örnek gösterilebilir.

Barok sanatın ortaya çıkışında, devlette oluşan sıkı yönetim değişiklikleride etken olmuştur. XIV. Louis’in ‘Devlet benim!’ sözü o dönemde asillerde nasıl bir güç olduğunun göstergesidir. Bu baskılar sonucu sanat kendine barokla yeni bir çıkış yolu bulmuş, özgürlük anlayışı sanatla kendini göstermiştir. Mimaride de kendini gösteren üslup, 17. ve 18. yüzyılda dinsel değişim, İtalya ve Orta Avrupa’daki birkaç mimarın yaratıcılığı ile birleşerek yeni bir mimarlık türü meydana getirmiştir. “Daha gevşek, daha dramatik bir mekan duygusuna daha serbest, çoğu zaman göz yanıltıcı bir iç mimari, yeni bir aydınlatma anlayışı ve kıvrımların ustaca kullanımı eklenince ortaya, bugün adına barok dediğimiz şey çıkmıştır,” (Wilkinson,2015:24).

Türkler, Anadolu’ya yerleşmeden önce, yaşadıkları topraklarda var olan Antik Yunan, Bizans gibi eski kültürlerin yapıtlarından etkilenmiş ve kendilerine özgü, yeni, bütünlükçü bir kültür yaratmışlardır. İslam dininin kabulünden sonra ise her alanda daha dinsel yönlü tasarımlar görülmektedir. Örneğin minyatür resimler, tezhip, hat bunlardan birkaçını oluşturmaktadır.

“Türklerin İslam dünyasına getirdiği çok önemli bir yeniliğin mimari tasarımı yenilemek ve konstrüktif işlevleri geliştirmek olduğu bilinir. İslamlığın tek karakteristik ögesi sayılan tezyini motif kompozisyonları, Türklerin elinde yapısal tasarımlarla dengelenmiş, mekan ve kubbe örtüsü sorununu çözümlenmeye yönelik mimari gelişme giderek tezyini motif ve kompozisyonlara tümüyle egemen olmuştur” (Tansuğ,1991). Osmanlı minyatür resimleri buna örnektir. Minyatürler, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Resimlerdeki disiplin, intizam, hareketlerin muntazam resmedilişi, toplumun sıkı bir düzenle yönetildiğini ve padişah otoritesini göstermektedir. Hareketler sabit ve serttir. Dönemin içinde bulunduğu durumdan, toplum yapısını alamak mümkündür. İslam dünyasında yer bulmuş bir saray sanatı

olan minyatür resimleri, nakış, hat, tezhip, ebru ve cilt gibi birbiriyle ilişkili geleneksel sanatlarla birlikte de kullanılmıştır.

Türk resminin kendine özgü gelişmesi içinde Batı yan bir etken olarak kalmıştır. Osmanlı, resim eğitimi almak isteyen sanatçıları Avrupa'ya eğitim almak için göndermiştir. "1835'den beri Paris'te öğrenim görmek üzere gönderilen öğrencilerin belirli bir disiplin altında çalışmaları ve birbirleriyle iletişim kurarak ulusal benliklerini yitirmemeleri için 1860'da Paris'te Mekteb-i Osman-i adı altında bir okul kurulmuştu," (Arseven, 1967:130). Bu eğitimleri aldıktan sonra birçok Türk sanatçı yetişmiştir. Modern Türk Sanatı'nın temelleri Ferik Tevfik Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Ahmet Emin gibi birçok sanatçıyla birlikte atılmıştır. 1883 yılında Sanayi Nefise mektebinin açılmasıyla sanat yaygınlaşmıştır. Daha sonraki yıllarda D grubunun ve Yeniler grubunun kurulması, Mavi grup adında yeni bir topluluğun ortaya çıkması, sanatçıları desteklemek adına kurulan ödüllü yarışmalar yapılması, genç kuşak etkinlikleri yıllar içinde Türk sanatını geliştirmiş ve yenilikler katmıştır.

### **2.1.1. Alet Tasarımı**

Sanatın tarihçesi, mağara resimleri ile başlayan ve alet tasarımlarıyla devam eden bir süreçtir. Alet tasarımının başlangıçlarından olan balta, en az yüzbin yıl önce İngiltere'de bulunmuştur. Bell (2009:10)'in aktarımına göre "El baltasını biyologların endişelerinden gerektiği gibi ayıran forumun mantığı ya da onun görsel cazibesi değil onun ardında yatan eğitimidir,". İlk ve orta çağlarda insanlar baltayı bir silah aracı olarak kullanmaya ve gereksinimleri doğrultusunda baltaya şekil vermeye başlamışlardır. Hollingsworth (2009:21)'un aktarımına göre "Yaklaşık yetmiş bin yıl önce Avrupa ve Asya'da görülen Neanderaller avcılık, toplayıcılık ve yemek hazırlamak için çakmak taşı kullandılar,".





**Şekil 2.2:** Per-Anders Pettersson, İnsan Evrimi Taş Alet Yapımı, Getty Images

**Kaynak:** <http://www.nationalgeographic.com.tr/makale/kesfet/insanin-nasil-insan-olduguna-dair-12-yanlis-teori-/2583>

Homo Sapiens'in kemikten iğne ve balıkçı kancalarını da içeren aletleri arasında dekoratif olduğu anlaşılmakla birlikte, sembolik anlamları da bulunan yontulmuş eşyalar da bulunmaktadır. Hollingsworth (2009:21)'un aktarımına göre "Avcılık ve besin toplayıcılığı için doğrudan pratik amaçlara yönelik olmayan ve bu nedenle 'sanat' dediğimiz daha uygun bir isimlendirmeyi gerektiren nesnelerin üretimine geçilmiştir."

Bunlar sütun tasarımları ile başlayıp, mezar ve tapınaklar ve mısır piramitlerine kadar gelişmiş tasarımlardır. İnsanoğlunun her devirde tasarlama güdüsü olmuştur ve bu yıllar geçtikçe gelişmiştir. Birçok uygarlıkta da görüldüğü gibi tasarım hiçbir dönemde durmamış, Mısır Medeniyeti'nde doruklarına ulaşmıştır. Heykellerden, tapınaklara, sfenkslerden duvar resimlerine kadar birçok tasarım ortaya çıkmıştır.

"Dünyanın seyrinde iki belirleyici olay gerçekleşmiştir. Birincisi aletin (ya da çalışmanın) doğuşu; İkincisi sanatın (ya da oyunun) doğuşu. Alet artık hayvan olmayan, buna karşın tam olarak çağdaş insana da benzemeyen Homo Faber'e özgüdür. Örneğin Neandertal adamına. Sanatsa çağdaş insanla, Homo Sapiens'le

başlamıştır. Ancak üst Yontma Taş Devri'nin başında, Aurignacien<sup>1</sup>'de ortaya çıkmıştır," (Kolaj, De kolaj, 2008:7).

### 2.1.2.Yüzey Tasarımı

"Duvar resmi alet tasarımına göre kısmen daha geç bir dönemde gelişmiştir ve yaratıcılarının daha yerleşik bir yaşamı sürdürdükleri anlaşılmaktadır. İronik bir şekilde, 19. yüzyılda Altamira'daki paleolitik mağara resimleri keşfedildiğinde bunların tarih öncesine ait olamayacak kadar iyi oldukları düşünülmüş ve sahte kabul edilmiştir" (Hollingsworth, 2009:24).

Mağara resimleri, yüzey tasarımlarının ilk örnekleri olarak incelendiğinde çoğunlukla hayvan resimlerine rastlanmaktadır. Bu çizimlerin arasında at, bizon, boğa, geyik, ayı çizimleri yer alırken, kadın figürünün çok ender olarak ele alındığı görülmektedir. Taş devri mağara resimlerinin geneli Avrupa'da yer alırken Orta Amerika, Avustralya ve Afrika'da da izlerine rastlanmaktadır. Mağaralardaki avcı ve toplayıcı resimlerine benzer bir şekilde, kendi mitolojilerinin en önemli hayvanı olan Afrika geyiğinin tasfirinde oldukça coşkulu ve natüralist oldukları görülmektedir.

Tarih öncesi mağara resimleri incelendiğinde kullanılan boya maddesi mağarada dövülerek tuz haline getirilen ve bazı sıvılarla karıştırılan maden cevherleri olmaktadır. Boyanın grafik kalitesi ya da kompozisyonu bize bu resimlerin amaçları hakkında pek fazla bilgi sağlamadığı için yorumlar çeşitlilik göstermektedir. Bazı mağara resimlerinde de bir figürün üzerinden birkaç kez geçildiği görülmüştür. Bunun nedeninin gençlere ders vermek amaçlı ya da daha iyi çizebilmek adına alıştırmayı yapmak için tekrarladıkları belirtilmiştir.

Uçar (2014:17)'in aktarımına göre, Gombrich, Sanatın Öyküsü kitabında şöyle bir saptamada bulunur, "Mağaraların duvarlarındaki ve tavanlarındaki resimler düzenlice yapılmamışlar, tersine belirli bir düzen anlayışından çok uzak olarak, bazen birbirleri üzerine boyanmış ya da çizilmişlerdir,".

Yüzey tasarımlarına mağara resimlerinden sonra mühür yapımını, yazının icadını, toprak tablet yapımını ve çivi yazılarını örnek verebiliriz. M.Ö. 3.000'lerde Mısır Medeniyeti'nde bir fikir ya da nesneyi anlatmak için seslerin resimsel işaretleriyle 'kartuş' diye adlandırılan bir sistem kullanılmaktadır. Sembol ve işaretlerle

---

<sup>1</sup>Aurignacien: Bu kültür Avrupa'nın ve Yakınoğu'nun en erken üst Paleolitik kültür evresidir.

gerçekleşen, yazıyla iletişim karşılaştırıldığında sembollerin daha hızlı anlaşıldığı tespit edilmiştir.

Sembol tasarımlarında genellikle dinsel semboller, elementler, felsefeyle ilişkilendirilmiş tasarımlara rastlanmaktadır. Çin felsefesindeki denge, farklılık, ahenk ve yaşam ve ölümün simgesi Ying Yang, Musevilerin Menorah adını verdikleri şamdan sembolü, altı köşeli yıldız Süleyman'ın mührü, Hristiyanlar'da kullanılan, üç daire birleşimli geometrik şekil olan Baba, Oğul ve Kutsal Ruh bunlara örnektir. Semboller kullanıldıkları ve yaygınlaştıkları kültür, coğrafyaların ötesinde de kullanılabilen sosyal birey öge haline gelmiştir. Örneğin göz figürü yaygın olarak kullanılmıştır. Mısır kültüründe ise gözün iyi şans getirdiğine inanılmış ve güçlü bir simge olarak resimlerde yer almıştır. Sebebi ise şahin ve baykuşun çok net görme yetenekleri olmuştur. Bu sebeple göz, tüm resimlerde profilden abartılı bir şekilde çizilmiştir (Uçar, 2004:29).

Başka bir örnek olarak, Ortaçağ'da yaşayan bazı simyacılar, tüm elementleri sembollerle belirtmiş ve bu sembolleri mesleklerinin gizemli bir elemanı olarak kullanmışlardır.

Yüzey tasarımları günümüzde çok geniş bir alana yayılmıştır. Trafik işaretleri, piktogramlar, afişler, ülkelerin bayrakları, halı ve kilim dokumaları, semboller, yazı tasarımları bunlara örnektir. Görsel algı insanlarda algılanması etkili bir durum olduğu için çalışma alanı bu sebeple genişler. Günümüz tasarımları çoğunlukla Gestalt Felsefesi'ne göre yapılmaktadır. "Bu felsefe tasarımcıya hedef kitlenin algı boyutuna göre tasarım üretebilmek açısından değerli veriler sunar. İnsan gözü biçimleri ve formları gruplandırma ve ilişkilendirme özelliğine sahiptir. Aynı şekilde veriler başka şekilde düzenlenerek değişik bir anlamda ifade edebilir," (Uçar, 2004: 65).

Yüzey tasarımları günümüzde sosyal medyada, kolajlarda, tabelalarda, animasyonlarda, reklamlarda, gazetelerde ve daha birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Hepsinin ayrı ayrı alanları olmakla birlikte yüzey tasarımı, tipografide de çok ayrıntılı ve geniş bir yere sahiptir. Yazının icadından Gutenberg'in matbaayı buluşuna, baskı tekniklerinden yazı stillerinin ortaya çıkmasına, Jules Cheret ve Toulouse Lautrec'in Art Nouveau tarzında elle yaptıkları sayfa tasarımlarından afiş ve gazetelerde fontların etkisine kadar tipografinin gelişimi geniş bir yer tutmaktadır.

### 2.1.3. Mimari Tasarım

İnsanoğlunun çevresini düzene sokma çalışmaları taş çağında başlamaktadır. Doğada bulunan sığınaklar yeterli gelmeyince, kişilerin üretimleri başlamıştır. Daha sonraki yıllarda ailelerin ya da toplulukların yaptıkları çeşitli yapılar belli bir düzende bir araya gelerek mahalle, sokak gibi büyük yerleşim yerleri ortaya çıkmıştır. Bu öğeler yalnızca biçim ve boyutlarıyla değil, yarattıkları boşluklarla insanlara faaliyet alanı kazandırmıştır (Kuban, 2014:9).

Çağdaş Alman sanatçı Kurt Schwitters, bir mimari yapıyı “Dört duvar ve başımızın üzerinde bir damdan daha fazla olan şey,” diye tanımlamaktadır (Tunalı, 2004:30).

Wilkinson, Gerçekten bilmeniz gereken 50 mimarlık fikri kitabında, mimarlık tarihinden şu şekilde bahsetmiştir; “Antik Yunan’da, muhtemelen İÖ 6. yüzyıl civarında, mimarlar ve taş duvar ustaları, inşası sütuna dayanan her binada kullanabilecekleri bir tasarım kuralları ve ilkeleri sistemi geliştirdiler. Bu ilkeler daha sonra düzen adını aldı ve yalnızca Antik Yunan ve Roma’da değil, bütün Avrupa, Amerika ve ötesinde görülen sonraki mimari anlayışlar üstünde olmaya devam etti,” (Wilkinson, 2015:30).

Bir başka örnek olarak Hindistan, dünyanın en eski uygarlığı olarak bilinmektedir. Hint sanatının temelinde her şeyden önce din yatmaktadır. Budist geleneklerinden esinlenen Hindu sanatı ve mimarisi çok yavaş gelişmiştir. Budist geleneğinin etkisiyle Hindular, bir süre kayalara oyulan tapınaklar yapmayı sürdürmüşlerdir. Hindistan’ın mimari mucizelerinden biri olan Ellora’daki (günümüzde Maharashtra) otuzbeş mağara kompleksi, Hinduist, Budist ve Jainist tapınaklarını içermektedir (Holingsworth, 2009:131). Kare tavanlı, ön tarafta terası olan binalar Helenistik ve Roma prototiplerini andırmaktadır. Müslümanlar, Hindistanı yeni ve farklı olan bir kültürle tanıştırmıştır.

“Roma mimarlığı belirleyicidir zira geniş ölçekli binalara imkan veren son derece gelişmiş mühendislik becerileri kazandırmıştır. Romalılar mühendislikte önemli aşamalar kaydederek büyük su kemerleri, geniş tapınaklar, amfiteatrlar ve bazısı hala ayakta duran başka yapılar inşa ettiler. Bunu beton gibi malzemelerin yardımıyla, tonoz ve kubbe gibi çığır açan strüktürler yaptılar,”(Wilkinson, 2015:8).



**Şekil 2.3:** Iktinos and Kallikrates, The Parthenon, Atina

**Kaynak:** <https://smarthistory.org/greek-architectural-orders/>

“Rönesans “Alberti Vitruvius’un, bir binanın taşınması gerektiğini söylediği üç temel özelliğe özellikle önem vermiştir: utilitas (kullanışlılık), firmitas (sağlamlık) ve venustas (güzellik)”(Wilkinson, 2015:17). Bu özelliklerde yapılan mimari tasarımlar yüzyıllar boyunca ayakta kalmış ve tarihi öneme sahip olmuşlardır.

Turani (2007:446)’nin aktarımına göre “Barok mimarisi, resmi ve heykeli ile, mutlak hakim olan gösterişli bir krala layık görülen bir saray ve kilise sanatıdır. Kuzey’de ise müreffeh ve hayatından memnun bir burjuvazinin sanatı olarak görülmektedir.”. Barok Mimarisinin ilk temsilcisi Michelangelo’dur. Heykeltıraş ve mimar olarak bilinen Michelangelo, ortaya koyduğu yeni doğa yorumunu, sonra gelen nesil geliştirmiştir. Dönemin mimar ve mühendislerinin kendilerine daha çok güvenmeleri ve ustalaşmalarıyla eserler daha da güzelleşmiş ve kalıcı olmuştur.

Geçmiş kültürlere baktığımızda toplumların mimari gelişmelerinden o toplumun ekonomik, politik, kültürel ve sosyal eğilimlerini gözlemleyebiliriz. Ormanda, deniz kenarında ve dağda yaşayan kişilerle günümüzde gökdelenlerde yaşayan kişilerin fizyolojik yaşantılarının aynı olmadığı gözlemlenmektedir. Bu durumda insanın çevreyi çevresinde insanı yarattığı söylenebilir.



### 3. BÖLÜM ÖZGÜN TASARIM OLARAK KOLAJ

Kolajda en önemli şey yaratma isteği ve elde edilen sonuçtur. Kolaj, kendi içinde uyumlu unsurlar gerektirir. Tek başına bir şey ifade etmeyen unsurlar, bir araya geldiğinde bir anlam ifade etmeye başlar.

Kolaj, sanatçılar için bir özgürlük alanı olmuştur. Cesaretli sanatçılar farklı formlar, farklı teknikler kullanarak yeni bir tarz geliştirmişlerdir. Kolaj, sanatçılara yeni biçimsel imkanlar sunmuştur. Geçmiş dönemde kolaja ‘karma teknik’ de denmiştir. Kolaj, “Bir resmin yaratılmasında fırçalar ve boya vazgeçilmez değildir.” düşüncesiyle ortaya çıkmıştır (Iscan,1985:2). Herhangi bir değişime açık sanatçıların esin kaynağı olmuş, sanatçı kısıtlama olmaksızın serbest çalıştığında, hayal gücü ve merak tamamen ifade edilmiştir. Temel olarak bir kolaj kağıtların manipüle edilmesinden ortaya çıkmıştır. Kullanılan ham madde eski gazeteler, dergiler, sarma kağıtlar ve eski resimler olmuştur. Her şeyden önce sanatçı kolajı oluştururken resimler ve renkler arası kontrast aramış ve renklerde cesur kombinasyonlar elde etmiştir. Kübist ressamlar genellikle bu tekniği kullanmışlardır.

Kağıt kolajların dışında katı malzemelerden de kolajlar oluşmuştur. Fakat onların yaratım süreci için farklı hazırlıklar gerekmiştir. Malzeme olarak ahşap, parçalanmış kömür gibi malzemeler tercih edilmiş, heterojen malzemeler bir araya gelerek, farklı bir uyum yakalanmıştır. Bu kolajlar için çivi ve vida gibi malzemelerde kullanılmış, daha fazla beceri ve bilgi gerekmiştir. Bu tür kolajların yapımı daha zor olduğu için izleyicide de daha fazla şaşırtıcı etkiler oluşturmuştur.

Zamanın karışıklığını yüzyıllar boyunca resim her zaman ifade etmiştir. Ressamın karakter olarak imajı topluma derinden bağlıdır. Bir sanat tarzında değişikliğe ihtiyaç duyan dil, tarihte bir tanıklığı ifade eder. Kolajın ilk kaynağı Birinci Dünya Savaşı’ndan hemen önce başlamıştır. Kolaj, aşırı bir karışıklık döneminde hem bir başkaldırı hem de dikkat çekmek için çağrı yapmıştır.

Kolaj başlarda bilinmeyen yeni bir teknik olduğu için nadiren kullanılmıştır. 12. yüzyılda örnekleri görülen kolaj o dönemlerde çok benimsenmemiş ve ilgi



çekmemiştir. Aslında 20. yüzyılda ortaya çıktığı bilinen kolajı, Japon sanatçılar uzun yıllar önce yapmaya başlamıştır. Oryantal kolajların yanı sıra bu sanata ilk atıflar Bernard Palissy'nin seramiklerinde ve Milano sanatçısı Arcimboldo'nun 16. yüzyılda 'Dört Mevsim' eserlerinde görülmektedir. Bu çalışmalarda kes yapıştır tekniği yoktur fakat resmin içinde ardışık katanların yanyana durması söz konusudur. Yani doğrudan olarak kolaja girmemektedir (Iscan,1985:16).



**Şekil 3.1:** Giuseppe Arcimboldo, Bir Kafada Dört Mevsim,1590

**Kaynak:** <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/arcimboldo-giuseppe/giuseppe-arcimboldo-bir-kafada-dort-mevsim-10249/>

Kolajın oluşumunda yaygın olarak yapıştırılmış kağıtlar kullanılmıştır. Gazete duvar, ambalaj kağıdı ve kraft kağıdı başlıca malzemelerdendir. Bu unsurlar dikkatli yapıştırıldığında fırça vuruşlarını hatırlatmaktadır. İlk kolajlarda her türlü kağıt kullanılmıştır. Oluklu kağıtlar, etiketler, biletler, kartonlar, ipek kağıtlar bunlara örnektir. Malzemenin özel doğasının veya renginin parlak veya mat kalitesi, dokusuyla ya da pürüzsüzlüğüne kolaja anlam katmaktadır.



Kolajda kullanılan malzemelere tek tek bakılınca bireyselliklerini kaybetmekte ama birlikte bir anlam ifade etmektedirler. Kolaj sanatçılarında örnek olarak İspanyol ressam Juan Gris'i örnek verebiliriz. 'The Bathroom' çalışmasında halkın sanatla yüzleşmesini sağlamak için kolajında ayna kullanmış ve izleyicinin kendini seyretmesini sağlamıştır. Sanatçının çalışmaları analitik kübist tarzda olmaktadır. Sanatı hakkında, "Ben yeni bir tanımlama getirmek istiyorum. Genelden yola çıkarak özele varmak istiyorum," demiştir (Juan Gris:1921).

Bir başka örnek olarak Picasso kolaj çalışmalarında tüyler, taraklar, sardalya tenekeleri kullanmıştır. Bir konuşmasında, "İşlediğim söylenen günahlar arasında hiçbiri, yapıtlarıma temel bir amaç olarak araştırma ruhu taşıdığım düşüncesinden daha yanlış değildir. Resim yaparken benim amacım, aradığımı değil, bulduğumu göstermektir. Sanatta niyet etmek yetmez. İspanyolcada bir deyim vardır: aşk, somut verilerle kanıtlanır, bahanelerle değil. İnsanın neyi niyet ettiği değil, neyi yaptığı önemlidir,"(Picasso Konuşuyor,1923) şeklinde sanatını nasıl bir düşünceyle gerçekleştirdiğinden bahsetmiştir.

Savaş sonrası Henri Matisse yeni bir vizyonla kolaj çalışmaları yapmaya başlamıştır. Yapıtlarında genellikle kağıt ve kitap kapakları kullanan sanatçının, 1912 ve 1939 yılları arasında kolaj tekniğini geliştirdiği yıllarda Naziler tarafından çalışmaları durdurulmuştur. Matisse'in kolajları diğer sanatçılardan çok farklı olup, çalışmalarında genellikle uyumsuz tonlar kullanmaktadır.

Alman Kurt Schwitters Dresden Akademisi'nde eğitimini tamamladıktan sonra 20. yüzyıl öncülerine sonradan dahil olmuştur. Schwitters, atılmış malzemelerden kolaj yapan ilk sanatçıdır. Büyük savaştan sonra görünürlüğün altını çizmek isteyen sanatçı, kolajlarında faydasız materyallerin önemini vurgulamak istemiştir. Kolajlarında estetiği ikinci plana atan sanatçı, çöp kutuları, halatlar, tel örgüler ve ahşap malzemeler kullanmıştır. Kolajları daha sonraki yıllarda sakinleşmiş, daha iyi bir estetikle seyirciye ulaşmıştır.

Sanatçı kolajlarında tren, tiyatro biletleri, etiketler ve danteller kullanılmıştır. Bir konuşmasında "Bir resim oluşturmak için eski boyalar, tren biletleri, ahşap parçaları, gofret biletleri kullandık. Her nasılsa bu malzemelerle çalışmanın tarzıma belirli bir sosyal bakış açısı kazandırdığını gördüm. Zaman geçtikçe bu etkinliğin benim için gerçek bir zevk olduğunu keşfettim. İlerleyen zamanlarda bu tür kompozisyonlara devam etmemin başlıca sebebi buydu," demiştir (Iscan,1985:2).

Schwitters, buruşturulmuş kumaş kırpıntıları, fotoğraflar, biletler, gazeteler vb. den yapılmış olan kolajların adlarını bırakılmış yazı ve sözcüklerden seçmiştir. Rölyef konstrüksiyonlarında, zemberek teli, çivi, vida, odun gibi maddeler bir sertlik taşıyorsa da, kolajlarında kibar bir mizah ile şiirsel bir yumuşaklık taşıyan materyaller kullanmıştır.

Schwitters başka bir konuşmasında kolaj ve malzemeler hakkında şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur; “İlk çizimlerim, bu sene (1922) 22 Mayıs’ta Satürn galerisinde açtığım bir sergide kamuya gösterildi. Tabii, sanat eleştirmenleri için şunu da söylemeden geçmeyeyim: Sanatsal bakış açısından formsuz olan doğanın içerisinden, bir sanat eseri çıkarmak için kırk fırın ekmek yemiş olmak gerekir - kendine özgü sanatsal kurallarıyla ve rastgele bir malzemeyle yola çıkarak bir sanat eseri inşa etmeye benzemez bu iş. Sanatta malzemenin ne olduğunun önemi yoktur; eseri eser yapan, malzemeye verdiğiniz formdur. Gel gelelim söz konusu olduğunda, malzemenin rastgele olması mümkün değildir, çünkü doğa bir sanat eserine dönüşmeye kendiliğinden hazır değildir. Bu nedenle ki özel bir formdur. Ama en azından bu sefer, önemli olan bir bütünlüktür. Sizce bir sanat eleştirmeni bunu kavrayabilir mi?” (Artun, 2015:167).

Kolaj her dönemde sanatın birleştirme yönünü ele almaya çalışmıştır. Jonh Stezaker ve Ian Monroe kolajı kökleriyle ele alan sanatçılardır. Tarihte kolaj siyasi bir araç olarak kullanılmış ve ‘farklılıklar, çelişkiler ve anormallikler’ olarak ifade edilmiştir. Son 20 yılda sanatta kolaj uygulaması belirleyen Pablo Picasso, Kurt Schwitters, Hannah Höch ve Richard Hamilton bunlardan birkaçıdır. Bu sanatçıların yapıtları günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır.

Lütfü Kaplanoğlu kolaj ve kübistler hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir; “Daha önceleri kolajın var olmasının yanında tercih edilen mantık ve uygulamada nitelik bakımından boya resmininkine eşit bir ifade-içerik yüklenmesi itibarıyla kolajı sanat formu düzeyine yükseltenler, kübistler olmuştur,” (KapIanoğlu,2008:172).

Kübistler günlük nesnelere tasarımlarının bir parçası haline getirirken modern sanatın kullanımına farklı bir seçenek sunup, aynı zamanda sanatın ulaştığı özgünlüğü göstermektedir. Resme eklenen objeler, sanata somut bir anlam katmaktadır. Modern sanatın vazgeçilmez bir parçası olan kolaj, birçok sanatçıya özgünlük hissi vermekte ve sıkça tercih edilmektedir. Günümüzde kolaj tekniğinin önemi,

biriktirme, kesme, kompozisyon içine yerleştirme ve yapıştırma gibi birçok aşamalarından geçtiği için yüzeysel tasarım çeşitlerinin içinde kendine önemli bir yer bulan teknik şeklinde açıklanabilir.

Plastik sanatlarda ilk defa resimsel bir kaygı olarak kullanılan kolaj, kübizmden fütürizme, Marinetti'nin İtalyan öğrencilerinin Paris avantgard sanatı keşfetmeleriyle geçmiştir. Braque daha ilk kolajlarını gerçekleştirirken, Boceioni, fütürist heykel manifestosunda sanatçılara, modern malzeme kullanımını öğütlemiştir. Tahta, çimento, demir, kıl, deri, aynı elektrik lamba vb. kolaj, Dada'nın keşfettiği bir yöntem olmamıştır. Fakat Dada, kolajı yağlıboya resme karşı bir alternatif olarak algılamıştır. Dada, aynı zamanda fotomontajı da yağlıboya resme karşı kullanmıştır.

Kolaj, malzemesi ne olursa olsun, izleyicide gerçeklik duygusunu oluşturmak için yansımacı bir anlayışla, dış gerçekliği iç gerçeklikle bağdaştırarak kurmaca gerçekliği kurmaktadır. Bu kurmaca gerçeklik, yansıtmacı sanat anlayışında ulaşmak istenenin pekiştirilmiş bir vurgusudur. Bu bulguya ulaşmak isteyen sanatçı kolajın dışında kendini ifade ederken araç olarak çok seçmeli sınırsız bir dil zenginliğiyle kendini doğru anlatabilme şansını elde eder.

### **3.1. Biçimsel Gereksinimler ve Kübizimde Kolaj**

Kolaj tekniğinin ortaya çıkışındaki ana akım olan Kübizm akımı, 20.yüzyılın başlarında sanatta bir şeylerin gidişatını değiştiren, akımların arasında yapılaş farkından dolayı çok çeşitli seçenekleri olan bir akımdır. Öncüleri Pablo Picasso ve Georges Braque olmaktadır. “Objeleri tek bir açıdan değil, her açıdan çizmeyi hedef alan ve materyal olarak yalnızca boya değil kum, kumaş, iplik gibi envai çeşit seçenekle yapılması özgür olan kübist resimler kolajın ortaya çıkmasındaki baş akım olmaktadır” (Yiğın, 2004). Kübizm akımının öncülerinden Pablo Picasso Avingonlu Kızlar (1907) ile, Georges Braque Büyük Çıplak (1908) ve Gitarlı Adam (1911) ile kübist resimlerinin ilklerini yapmıştır. Kübizm akımının üçüncü öncüsü Juan Gris ise kendi üslubunu katarak ve resimlerine daha çok parlaklık vererek farklı sonuçlar ortaya çıkarmıştır.

Kübizm akımının öncülerinden Picasso, 1923 yılında Amerikalı eleştirmen Marius de Zayas'la yaptığı bir görüşme sırasında Kübizm hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır; “Kübizm herhangi bir resim ekolünden ayrı değildir. Aynı ilke

ve öğeler hepsinde ortaktır. Kübizmin uzun zaman anlaşılmamış olması ve hatta günümüzde bile onda herhangi bir şey göremeyen insanlar olması bir anlam taşımaz. İngilizce okuyamıyorum, İngilizce bir kitap bana bomboş bir kitap gibi görünüyor. Ama bu İngilizcenin var olmadığını göstermez ve neden hakkında hiçbir şey bilmediğim bir şeyi anlayamadığım için kendimden başkasını suçlamaya kalkışayım?” (Harrison, 2016: 244).

Kübizm akımı, tek bir yönden bakış açısını kaldırıp farklı açılardan bakış açısını getiren ilkesiyle kolaj mantığına oldukça yakındır. Kübist eserler izleyicinin aynı anda farklı perspektiflerden esere bakabilmesine ve dünyada bulunan şekiller üzerine düşünmesine imkan tanımıştır. Oyun kartları, ayna parçaları, metal parçaları resim yüzeyinde kullanarak hem resmi zenginleştirmek aynı zamanda kolaj yaratmak hem de gerçek hayatla bağlantı kurmak amaçlı çalışmalar yapılmıştır. Kübistler, bazen kumla karıştırılmış renklerden de yararlanmışlardır. Kübizm ilerleyen yıllarda analitik ve sentetik kübizm olarak iki dönemde incelenmiştir. Analitik kübizm, akıldan eşyanın çevresinde dolanır ve görülen kimi biçimleri, akla gelen formlarla birleştirir. Görülen ve akıldaki parçalar resimde birleşip kübist eserler ortaya çıkar. İspanyol kübist sanatçı Juan Gris, 1910’lu yıllara gelindiğinde, yarattıkları imgelerin üç boyutlu nesneyle hiçbir bağlantısının kalmadığını, artık resim düzleminin paralel, parçalı yüzeyler dizisi haline geldiğini, bu aşamanın da Analitik Kübizm olduğunu nitelmiştir (Hollingsworth, 2009:447). Sentetik kübizmle, resim sanatı daha önceden sahip olmadığı bir özgürlüğe ve bağımsızlığa ulaşmıştır. Kolaj mantığının temelleri de bu dönemde ortaya atılmıştır. “Pablo Picasso ve Georges Braque, papiers colles (düz bir yüzeye kesilip yapıştırılmış kağıt) olarak adlandırılan ve kesik kağıt parçalarının resim yüzeyine yapıştırılmasıyla elde edilen, kendilerine özgü bir kolaj tekniği geliştirmişlerdir. Braque, gerek boyaya kattığı metal tozu, kum ve küllerle ya da taklit ettiği baskı yazı ve doku efektleriyle, gerekse papiers colles tekniği kullanarak analitik kübizmin kolajla elde edeceği yeni gerçeklik anlayışının öncüsü olmuştur,” (Öztürk, 2011). Sentetik kübizmle, resimde kağıt ve gazete parçaları yapıştırarak, nota kağıdı hatta bisküvi gibi nesnelere, imge ve gerçek dünya arasındaki ilişkiyi sağlamlaştırmaya yönelmişlerdir. Picasso ilk kolajı Sandalye Hasırlı Natürmort’ta (1912) hasır deseniyle baskı yapılmış mumlu bez parçası kullanmıştır.

20. yüzyılda sanat yaşama yön verdiği kadar yaşamın da sanata yön verdiği bir alana dönüşmüştür. “Kübitlerle gündeme gelmiş olan kolaj, bu gelişmede etkili olmuş önemli bir tekniktir. Kolaj tekniği asıl anlamını 20.yüzyılda bulmuş ve sanatsal ifadenin sınırlarını aşmasına neden olmuştur. Ayrıca çok katmanlı yapısı ile yeni çağa son derece uygun düşen ve bütün sanat formlarını ifade edebilecek özelliklere sahip bir tekniktir. Her ne kadar kübizm, başlangıçta eleştirmenlerin eleştiri oklarına hedef olduysa da çok geçmeden kendini 20. yüzyılın geçerli bir akımı ve sanatın evrimi içinde anahtar bir güç olarak kabul ettirmiştir,” (Grzymkowski, 2016: 107).

Kübizm akımı 20. yüzyıla damgasını vurmuş, kalıpları yıkmış ve yeni sanat akımlarının daha cesurca doğmasına önderlik etmiştir. Kübizm ile, modern sanat anlayışının temelleri atılmış, kolaj gibi alternatif yorumlama yolları açılmıştır. Aynı zamanda kolaj, geçmişte kalmış bir akım olmamakla, günümüzde de sanatçılara ilham vermektedir.

“Pablo Picasso’ya ‘20.Yüzyılın Dahisi’ denmesinin sebebi, sanatı hem nitelik hem de nicelik bakımından benzeri görülmemiş bir başarıyı ürünü haline getirmesidir. Çağ açıp çağ kapayan bir akım yaratması, üretken olması ve sadece resimde değil, heykelde, seramikte de başarılı olması onu sanata damga vuran bir sanatçı yapmıştır. Pablo Picasso’nun ailesi sanatçıyı, “ Pablo Picasso’nun ataları, kuşaklar boyunca sanata düşkün, sanat konularında ciddi, yürekli ve açık görüşlü din konularında ise son derece dürüst kişilerdir” olarak anlatmıştır (Gündoğan, 2005: 9).

1891 yılında Güzel Sanatlar Okulu’nu başarıyla bitirdikten sonra kendi stilini yaratan sanatçı, ilerleyen dönemlerde Matisse’le tanışıp, ilkel Afrika sanatıyla ilgilenmeye başlamıştır. Braque ve Derain’le tanışmasından sonra da Kübizm öncesi çalışmalarına başlamıştır. İlerleyen dönemlerde Kübizm’e çok yoğunlaşmış, eserler ortaya çıkarmış ve bunları sergileme imkanı bulmuştur.

Picasso, 1923 yılında Amerikalı eleştirmen Marius de Zayas ile yaptığı bir görüşme sırasında Kübizm hakkındaki yorumlarını şu şekilde yapmıştır; “Birçokları Kübizmin bir geçiş sanatı olduğunu, uzak sonuçlara yol açacak bir deney olduğunu düşünüyor. Böyle düşünenler onu anlamamışlar. Kübizm bir tohum ya da bir fetüs değil, daha çok biçimlerle uğraşan bir sanattır, ve bir biçim gerçekleştirildiği zaman orada kendi yaşamını yaşar. Geometrik bir oluşumu olan bir mineral maddesi, geçici amaçlar için yapılmamıştır, olduğu gibi kalacak ve hep kendi biçimine sahip olacaktır. Ama sanata evrim ve dönüşüm yasalarını uygularsak, o zaman bütün sanatın geçici

olduğunu kabul etmemiz gerekir. Tersine, sanat bu felsefi mutlaklıklara girmez. Eğer Kübizm bir geçiş sanatıysa, onun içinden çıkacak tek şeyin bir başka Kübizm biçimi olacağına eminim,” (Harrison, Wood, 2016: 245).

Picasso ‘Gitar’ adlı çalışmasında, çeşitli kağıtları tuvaline yapıştırmış ve üzerlerini kalemlerle çizmiş ve boyamıştır. Böylece nesne parçalarına ayrılmakla kalmamış kendi içinde ekstra parçalarla farklı bir anlam oluşturmuştur. Bu şekilde ‘Gitar’ resmi, kolajın temelini oluşturan ana resimlerden biri olmuştur. Resmi yorumlayacak olursak, gazete parçası hem gerçek gazeteyi göstermektedir, hem de gitarı tamamladığı için gerçekle soyut arasında bir durum ortaya çıkmaktadır.



**Şekil 3.2:** Pablo Picasso, Şişe Ve Cam ile Hayat, 1930

**Kaynak:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 9

Yani kolaj hem kes yapıştırır, hem de anlam olarak iki farklı durumu birleştirmektedir. Soyut bir anlamla, somut bir durumun arasındaki kesişimi belirtmektir. Bu sadece Picasso’nun kolajlarında görülen bir durum olmamaktadır. Çoğu kolajda mantık aynıdır. Farklı anlamlar taşıyan görsellerin birarada kullanılması ve hepsinin birleştiğinde renk, doku uyumuyla anlamlı bir kompozisyon oluşmasına kısaca kolaj denmektedir.

Önder Şenyapılı, yirminci yüzyıl kitabında papiers colles tekniğinden şu şekilde bahsetmiştir; “Papiers colles tekniği resmin fiziksel olarak kurulması (assemble) anlamındadır. Ama, ille de kesiklerin bir araya getirilmesi gerekli değildir. Yağlıboya ile yapılan resimlerde de assamblaj havası vardır,” (Şenyapılı,2004:29). Şenyapılı’nın bu yorumuna Jaun Gris’in ‘Ceret’te Evlerde Doğa’ resmini örnek gösterebiliriz.



Şekil 3.3: Juan Gris, Ceret’te Evlerde Doğa, 1913

**Kaynak:** <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gris/>

Kolaj genellikle, geleneksel tekniklerden uzaklaşmak isteyen, yenilikçi sanatçıların kullandığı bir teknik olmuştur. Kübistlerden sonra Dadacıların ve Sürrealistlerinde kullandığı teknik ilerleyen dönemlerde yaygınlaşmış ve hala birçok sanatçı için ön çalışma tekniği olarak kullanılmıştır. Alpdünder kolaj tekniğini şu şekilde yorumlamıştır; “Kolaj sadece yüzey üzerine materyal yapıştırımdan ibaret değildir elbette. Farklı sanat dallarında da bu teknikten söz edilebilir. Picasso ve Braque’ın geliştirmiş oldukları kolaj tekniği mimarlık kuramında da bir metafor olarak kullanılmıştır. Archigram grubu 1961 yılında Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron ve Michael Webb’ten oluşan bir grup genç İngiliz mimarlar tarafından kurulmuştur. Sıkıcı projelere ve tekdüzeliğe karşı olarak

kurulan Archigram grubu, eğlenceli kolajlarıyla dikkat çekmişlerdir,” (Alpdünder:2015).

Kolaj sanatçılarına bir başka örnek olarak Braque’i örnek verebiliriz. Picasso ile yakın arkadaş olan Georges Braque, 1882 yılında doğmuş Fransız ressam ve heykeltıraştır. Bu dönemde fovizme ilgi duyan Braque bu akımın yönleriyle pek uyuşmamış, ‘Babamız gibiydi’ dediği Cezanne’ın yapıtlarının da etkisiyle geometrik çalışmalar yapmıştır. Picasso ile resimleri birbirlerine çok benzemekte ve birbirlerini eleştirerek çalışmalarında çözümler üretmeye çalışmışlardır. Kes yapıştır yöntemi ile kübizme değişiklik katıp kolaj tekniğini geliştirmişlerdir.



Şekil 3.4: Pablo Picasso, Gitar, 1913

**Kaynak:** [http://cdn.artobserved.com/2011/03/Picasso\\_Guitar\\_1913.jpg](http://cdn.artobserved.com/2011/03/Picasso_Guitar_1913.jpg)

Kağıt, kumaş, gerçek malzemeler kullanarak kolaj yapan Braque, Picasso ve dönemin diğer ressamlarının aksine hiçbir ideolojiye bağlanmamıştır. Braque ‘Sanat Üzerine Düşünceler’ yazısında kolajı şu şekilde yorumlamıştır; “Resimlerimde kullandığım yapıştırma kağıtlar, ahşap taklitleri ve benzeri başka öğeler, bu öğelerin anlaşılabilirliğinden dolayı başarılı olmuş, onların algılanmasına yol açmıştır, oysa durum tam tersidir. Bu basit öğeler aklın ürünü olarak espasta yeni bir biçimin meşru kılınmasına yardımcı olur,” (Antmen,2014:54).



Uluslararası kolaj sanatçılarından bir örnekte Matisse'dir. Henri-Émile-Benoît Matisse 1869'da Kuzey Fransa'da dünyaya gelmiştir. O dönemde hukuk okuyan Matisse, hastalığı yüzünden bir dönem hastanede kalmış ve annesinin hediye ettiği resim malzemeleriyle resim sanatıyla tanışmıştır. "Elime boya kutusunu aldığım ilk andan itibaren, bunun benim yaşamımın amacı olduğunu anladım," sözleriyle duygularını ifade etmiştir (Özer:2009).

Rodin, Gauguin, Van Gogh ve Cezanne Matisse'in hayatında önemli sanatçılardandır. Farklı sanat türlerini harmanlayarak bir bütün oluşturan Matisse'e bu sanatçılar öncülük etmiştir. Çağdaş sanatı ve izlenimciliği inceleyen sanatçı, Cezanne'in renk kullanımını çok beğenerek onun etkisinde resimler yapmıştır. İlerleyen dönemlerde kendi üslubunu oluşturan Matisse, model olarak eşi Amelie ile çalışmıştır. Resimlerindeki çarpıcı renk kullanımları onu belirleyen öğelerden biri olmuştur. Renkli bir zemin üzerinde çizgisel olarak belirlediği masa, vazo, iskemle gibi eşyaları bu şekilde resmetmek onu diğer ressamlardan ayırmıştır.

Kolaj tekniğini kullanması da, kesik kağıtları birleştirmesiyle başlamıştır. Duvar freskinin maketleri, bale gösterileri için tasarladığı kostüm çalışmaları, boyalı kağıt ve kesim tekniğini kullandığı ilk eserler olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Şekil 3.5:** Georges Braque, Keman ve Şamdan, 1910

**Kaynak:** <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-keman-ve-samdan-1444/>

Matisse, resimlerinde kendine dönük olmaktadır ve konu olarak riske girmeyen resimler yapmıştır. 1912 yılında “ Resim benim için her zaman güç bir uğraş,” ifadesini kullanmıştır (Lynton, 2015: 205).

Matisse, resmin kendiliğinden yapılmasını, herhangi bir konu değil görülenin resmedilmesini savunmuştur. 1920 yılından sonra Matisse’in sanatı derinleşmeye başlamıştır. Yaptığı heykellerde klasik geleneklere bağlı olduğu görülmektedir. İnsan figürünü yalın bir şekilde heykellerinde anlatmıştır. Aynı zamanda, Mallarme’nin şiir kitabına gravürler resmetmiş bir yandan da duvar resimleri yapmıştır.



**Şekil 3.6:** Henri Matisse, Salyangoz, 1953

**Kaynak:** <https://i.pinimg.com/originals/43/67/2e/43672e0cf8d97dd8fb1cd1714e7ba464.jpg>

O dönemde kağıtları kesip belli bir düzene sokma çalışmalarına da başlamış olan Matisse bunları yaptığında 60 yaşına gelmiştir. Hem büyük, hem de küçük çalışmalar yapan sanatçı, çok yönlü tasarımlarıyla dönemin aranan ressamlarından olmuştur. 1944-1947 yılları arasında kes-yapıştır yöntemi ile ‘Caz’ isimli bir kitabı üzerinde çalışmıştır. Bu çalışma Matisse’in yaratıcı kolaj çalışmalarının ilki sayılmaktadır.

Sanatçı, Norbert Lynton’un aktarımına göre; “Doğrudan doğruya, renkli kağıdı kesmek bana taşı oyan heykeltcinin dolaysız eylemini hatırlatıyor,” (Lynton, 1992: 212) sözleriyle kolaja bakış açısını açıklamıştır.

Sanatçının kolaj tekniğiyle yaptığı afişler, duvar resimleri ve kitap kapakları da olmaktadır. Matisse'in son zamanlarında kolaj tekniğini tuval üzerine uyguladığı da gözlemlenmektedir.

### **3.2. Bir İnkarcı Tavır Olarak Dadaizm ve Kolaj**

Dadaizm Ambrose ve Billson'un aktarımına göre; "İsviçre'nin Zürih kentinde, Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkıma eleştirel bir karşılık veren, savaş karşıtı hareket olarak ortaya çıkmıştır. Dada'nın kelime anlamı 'tahta at' ve 'baba' olmaktadır. Fakat bu terim aynı zamanda çocuksu söyleyişi nedeniyle de tercih edilmiştir. Bu dönemde ortaya konan çalışmaların çoğu anlamsız ve kullanılmış nesnelere ibarettir," (Ambrose, Billson, 2013:16).

Dada akımının sanatçıları avangard sanatçılar olmaktadır. Yapılmamış yapmak, geleneksel yapıdan uzaklaşıp yenilikçi ve cesur eserler oluşturmak öncelikleri olmuştur.

"Dadacılık bir tepki hareketi olarak görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı ve savaşa güle oynaya katılmanın gözlenmesi her şeyin yeniden ele alınıp değerlendirilmesine/sorgulanmasına yol açmıştır. Toplumun değer yargıları, teknolojiye ilerlemeler, kültürel değişimler ve elbette sanat yeniden değerlendirilmiştir," (Şenyapılı,2004:59).

Dadaizm ve Kübizm kolajın temellerinin atıldığı ilk akımlardır. Sanata karşı çıkarken, kendilerini ifade etme de farklı yollar arayarak çıkmış olan kolaj tekniğinde, kağıt parçaları ve fotoğraflarla kolaj daha da etkindir. İki akımda da kes yapıştır yöntemi ön plandadır. 19. yüzyıl başlarında keşfedilen fotoğraf, en çok Dada kolajlarında tamamlayıcı bir malzeme olarak tercih edilmiştir.

Dadaistler fotoğraflarla birlikte tipografik unsurları da kolaj çalışmalarına eklemiş ve bütünlük sağlamışlardır. Dada, burjuva resim sınıfını yıkmak, tuvalin üstüne farklı malzemeler katarak yapılmamış yapmak amacı ile kolaj ve fotomontaj tekniğini resim sanatında ön plana atmıştır. Dadaizm'de kolajın amacı, olan malzemeleri tuvale taşımak sanat ile yaşamı birleştirip tekrar farklı bir sanat anlayışı ile izleyiciye sunmak olmuştur.

Dadaizm ve fütürizm arasındaki farkı Artun (2015:114)'un aktarımıyla şu şekilde açıklayabiliriz; "Dada' kelimesi etrafımızdaki gerçeklikle kurulan en ilkel ilişkinin

sembolüdür; dadaizmle birlikte yeni bir gerçeklik doğar. Hayat, seslerini renklerin, ruhsal ritimlerin birbirine geçtiği bir girdap gibi görünür ve Dada, bütün harikulade çılgınlıkları, taşkın pragmatik tavrının hummaları ve bütün zalim gerçekliğiyle, onu yılmadan sanatına dahil eder. İşte dadaizmi, bugüne dek izlenen tüm sanatsal hatlardan, bilhassa da Fütürizmden ayıran en net sınır budur.”.

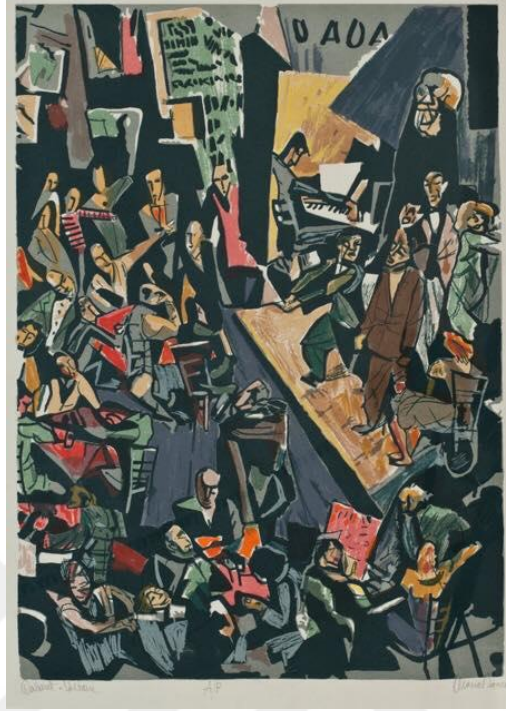
“Dadaizmin öncülerinden genç Macar şairi Tristan Tzara 1917’de ‘Dada’ dergisini çıkarmaya başlamıştır. Bu dergide dadaizmin öncüleri Ball Hans Arp, Richard Hulsenbek ve Tzara, ses şiiri, anlamdışılık şiir ve şans şiiri adını verdikleri yeni şiir biçimlerini denemeye denemişlerdir”(Altay:2004). Kısa zaman sonra Fransa’nın önde gelen şairleri de bu dergide çalışmaya başlamışlardır. Dadaizmi başka bir şekilde tanımlayacak olursak, geleneksel bakış açısına karşı, tamamen yıkıcı bir düşünce, sanat ve edebiyat akımıdır. Akımın temelinde savaş sonrası yaşanan bir buhran, umutsuzluk ve hiçbir şeyin devamlılığının olmayacağına dair bir karamsarlık mevcuttur.

Dadaistler, savaşla birlikte birçok estetik ve ideolojik kavrama karşı bakış açılarını değiştirmiş, sanat kavramını başkaldırı yolu olarak görmüş ve halkın genel bakış açısını değiştiren eserler üretmişlerdir. Eserlerinde gelenekselden uzak, burjuva sınıfını eleştiren ve sıradışı bir tavırla gündelik eşyaları çalışmalarına ekleyerek farklı sonuçlar elde etmişlerdir.

“Dada hareketine ilişkin en önemli tartışmalardan biri Dada’nın gerçekten de sanat karşıtı (anti-art) olup olmadığıdır. Bu tartışmanın sebebi, Dadaist sanatçıların genel olarak sanat konusunda fazlasıyla eleştirel bir tutum içinde olmalarıdır. ‘Yüksek ve güzel’ olduğu düşünülen sanatı üreten ve ona tapan toplumla, I. Dünya Savaşı’na sebep olan toplum ne de olsa aynı toplumdur. 1916’da sanat aşığı olmak, Dadaistler için, katıksız kötü demektir. Dadaistlere göre “Sanat” dolaylı yoldan da olsa suçludur,” (Altay:2004).

Dadaizmin genellikle her şeyi inkar etmesi, estetik değerlere inanmaması sanatın her alanında avangard bakış açısına zemin hazırlamıştır. Resimde kolaj tekniğinin özgürce kullanılması, edebiyatta ve şiirde yeni biçimlerin oluşması buna örnektir. Özgürlükçü sanat anlayışı kolaj sanatçıların çalışmalarında etiketler, mektuplar, fotoğraflar ve tipografik öğeler gibi malzemelerin kullanılmasını sağlamıştır. Sanatçılar farklı malzemelerden bir bütün oluşturarak ve avangard eserler ortaya

ıkararak yenilikçi bakış açısını kamuoyuna sunmuşlardır. Dada hareketinin zgrlki yaklaşımı sürrealizm akımının da temellerini atmıştır.



şekil 3.7: Dada'nın Doğuğu

“İlk Dada manifestolarının okunduğu ve performansların yapıldığı Zürih'teki Cabaret Voltaire. Sahnede kurucular: Hugo Ball piyano alıyor, Tristan Tzara ve Hans Arp nde, arkalarında Richard Huelsenbeck ve bu tablonun ressamı Marcel Janco, en arkada Emmy Hennings.”

**Kaynak:** Artun, A. (2015), Sanat Manifestoları, İletişim Yayınları, s.12

Dadaizm ve Kübizm kolajın temellerinin atıldığı ilk akımlardır. Sanata karşı çıkarken, kendilerini ifade etme de farklı yollar arayarak aktifleşen kolaj tekniğinde, kağıt parçaları ve fotoğraflarla kolaj daha da etkin bir hal almıştır. İki akımda da kes yapıştır yöntemi ön plandadır. 19.yüzyılda keşfedilen fotoğraf Dada'da kolaj tekniğini kullanan sanatlar tarafından sıkça tercih edilmiştir. Dadaistler kolajlarında yalnızca fotoğraflarla çalışmamış, aynı zamanda fütürist sanatlar gibi tipografi öğelerini kolajlarının bir parçası haline getirmişlerdir. Dadaizm'de kolajın amacı olan malzemeleri tuvale taşımak ve sanat ile yaşamı birleştirip tekrar farklı bir sanat anlayışı ile izleyiciye sunmaktır.

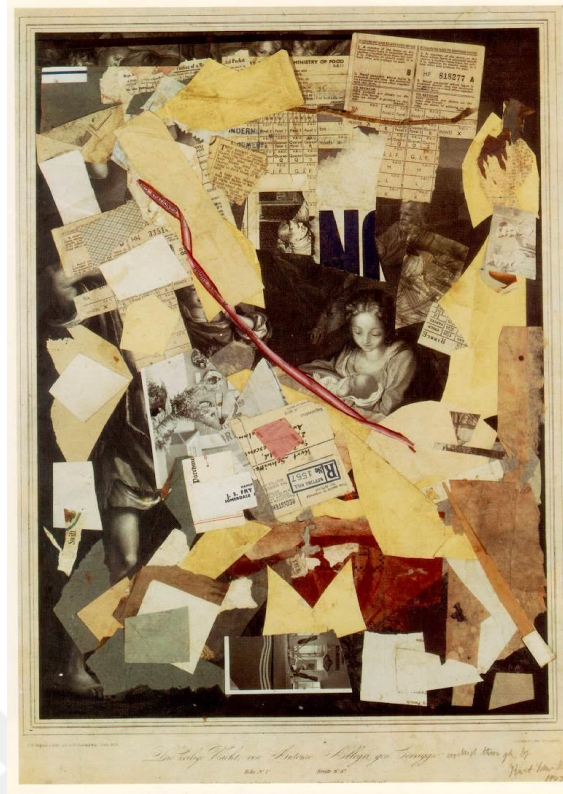
Kolaj yapımının öncülerinden olan Kurt Schwitters resim sanatının yanısıra, heykel, tipografi ve edebiyatta da birçok eser vermiştir. alışmalarında sıklıkla atık

malzemeler, biletler, etiketler kullanan sanatçı 'Merz' adını verdiği eserleri, ileriki yıllarda estalasyon sanatının ilk örnekleri olarak görülmüştür.

Schwitters, sanat manifestosunda kolaj tekniğiyle yaptığı çalışmalar için şu şekilde açıklama yapmıştır: "Malzemenin ne olduğu asli değildir, ben kendim nasıl asli değilsem öyle. Asli olan yalnızca biçim vermedir. Malzeme önemsiz olduğundan, resim hangi malzemeyi gerektirirse onu kullanırım. Farklı türden malzemeleri kendi aralarında uyumlu kılarak, sırf yağlıboya ile resim yapmaya göre daha üstün bir durum elde ederim; zira renk üzerine renk uygulamanın yanı sıra, çizgi üzerine çizgi, biçim üzerine biçim vs. hatta malzeme üzerine malzeme uygulamam - örneğin çuvalbezi üzerine ahşap. Bu sanatsal yaratma tarzını doğuran dünya görüşüne "Merz" adını veriyorum," (Artun,2015:157). Merz kavramı sanatçı için özgürlük, hoşgörülük ve tüm sınırlamaları ortadan kaldırmak anlamına gelmektedir.

Sanatçı günlük hayatta kullanılan her malzemenin bir sanat malzemesi olarak kullanılabileceğini ifade etmiştir. Asena Erenay'ın aktarımına göre Schwitters nesnelere eklediği çalışmalarını şu şekilde yorumlamıştır; "Kullanılabilir bütün malzemeleri birleştirerek sanatsal bir çalışma yapmaya çalışıyorum. Malzemelerin her birine eşit önem veriyorum. Boya veya bir tren bileti benim için eşit önemde malzemedir" (Erenay, 2015).



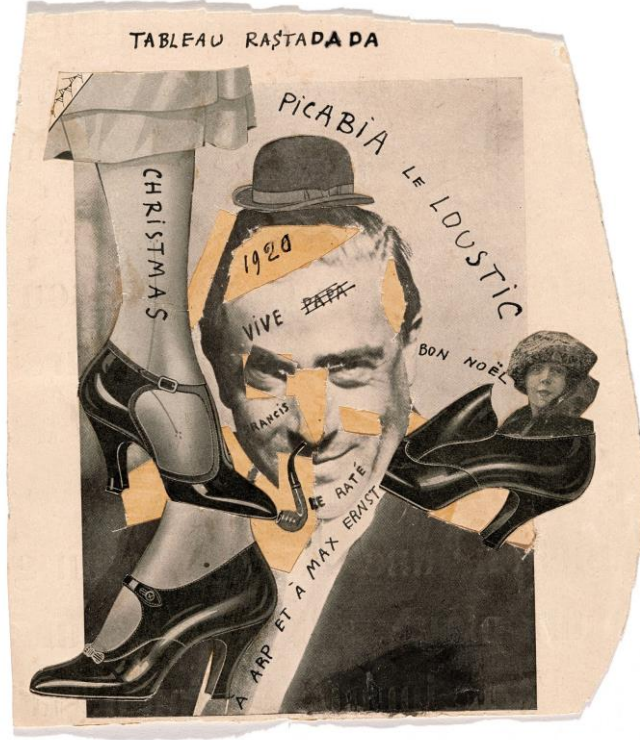


Şekil 3.8: Kurt Schwitters, Kutsal Gece Antonio, 1947

**Kaynak:** <http://poulwebb.blogspot.com.tr/2011/04/kurt-schwitters-collages.html>

Başka bir örnek olarak Fransız kökenli ressam ve şair Francis Picabia kolajın ilk örneklerini yapan sanatçılardandır. Dadaizmin ve gerçeküstücülüğün en önemli temsilcileri arasına girmiştir. Aynı zamanda heykeltıraş ve grafik tasarımcıdır. Francis Picabia'nın kolajlarının diğer sanatçılardan farkı, hayatımızı ele geçiren makinelerin insanları tek düzeliğe alıştırmalarına tepki olarak yapılmış olmasıdır. Çalışmalarında genellikle kağıt, fotoğraf, tüy, makarna, kibrit, tarak ve sardalya kutularını da kullanmıştır.

Sanatçı 1913 yılında 'mekanistik kompozisyon' adını verdiği çalışmalar hazırlamıştır. Sanatçının bu konu hakkında birçok yayını bulunmaktadır. Sanat eleştirmenleri tarafından bu makaleler, Dadaizm akımının başlangıç eserleri olarak kabul görmüştür (vikipedi:2017).



Şekil 3.9: Francis Picabia, Tabelau Rastada, 1920

**Kaynak:** [https://www.nytimes.com/2014/10/31/arts/design/dadaist-self-deprecation-now-at-moma.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/10/31/arts/design/dadaist-self-deprecation-now-at-moma.html?_r=0)

Dönemin aktif sanatçılarından Hannah Höch’de kolaj tasarımlarına yenilikler getiren ve ilk kadın dadacılardan olan bir sanatçıdır. Fotomontaj teknikleri ile dönemin kadına bakış açısını konu alan kolajlarını genellikle tipografi ve sloganlardan oluşturmaktadır. Sanatçıyı diğerlerinden farklı kılan fotomontajın bu kadar ayrıcalıklı ve ağırlıklı kullanılmış olmasıdır. Çoğu zaman meslektaşları tarafından kadın olduğu için dışlanmaktadır. Sergilerde yaptığı çalışmalar yer almamaktadır. “Yaşadıklarına tepki olarak 1920’den itibaren Höch’ün kolajlarında yeni kadının görünüşüne göndermeler görülmektedir. Neredeyse her kolajında bir köşede çıplak kadın bacağı olmaktadır” (therootmag.com).



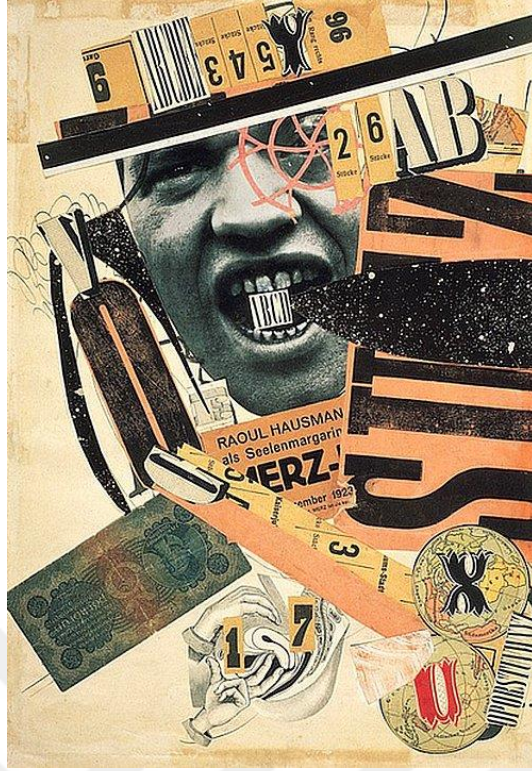


**Şekil 3.10:** Hannah Höch, Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor, 1920

**Kaynak:** <http://www.e-skop.com/skopbulten/berlin-dadacilari-arasinda-bir-kadin-hannah-hoch/1742>

Sonraki yıllarda sanatçı Berlin Dada sanatçılarıyla iletişimini kaybetmiş, ama Avrupa'daki avangard sanatçılarla yakın ilişki içinde kalmıştır. Dönemin önde gelen sanatçıları Moholy-Nagy, Tristan Tzara ve Kurt Schwitters'la birlikte çalışmıştır. Hans Arp ve Schwitters'in kadın meslektaşlarıyla birlikte çalışmaya hazır olan nadir erkek sanatçılardan olduğunu söylenmiştir.

Höch, çalışmalarında genellikle kes, yapıştır tekniği kullanmaktadır. Sanatçının en iyi bilinen eseri 'Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor' eseri olmaktadır. Eserin içeriği dönemin kültürel politikasını ve cinsiyet eşitsizliğini içermektedir. Tamamı fotoğraflarla tamamlanan eserde asık yüzlü politikacılar, makineler ve o dönemde kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanıyan ülkelerin haritası bulunmaktadır.



Şekil 3.11: Raoul Hausmann, ABCD, 1920

**Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/313703930273492797/>

Dönemin önemli sanatçılarından ve 'Berlin Dada' kurucularından olan Raoul Hausmann politik ve sosyal içerikli eserler üreten Dadaist sanatçıdır. Kendi portresini kullandığı ABCD çalışması Dada kolajlarına bir örnektir. Sanatçı bu eserini 'poster şiir' olarak adlandırmıştır. Eserde sanatçının ağzında tipografik öğeler bulunmakta ve rahatsız bir ifade görülmektedir. Hareketli bir tasarımı bulunan çalışmada harfler, eller ve kesilmiş biletler kullanılmıştır. Hepsinin ayrı anlamı olan görsellerde sanatçının çalışmasını izleyiciyle buluştururken kendi fikirleriyle eseri anlamaya çalışmalarını ve yorumlamalarını sağlamayı amaçladığını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak dadaizm, kolajın temellerini atan akımlardan biridir. Birçok sanatçı kolajı özgürce kullanarak eserler yaratmış, sergiler açmış, kendine yeni bir üslup geliştirmiş ve neredeyse çoğu sanatçı yaratma konusunda kendini bulmuştur.

### 3.3. Konstruktivizm ve Yapı Unsuru Olarak Kolaj

1914 yılında Rusya’da temelleri atılan Konstruktivizm heykel, mimari ve resim alanında önemli çalışmaları kapsayan bir akımdır. Çoğunlukla geometrik formları ve çağdaş sanat malzemeleri kullanılmaktadır. Akımın önemli temsilcilerine El Lissitzky, Kasimir Malewitsch ve L. Moholy-Nagy’i örnek verebiliriz.

“Konstruktivistler Grubu’nun hedefi, somut yapıların komünist ifadesini bulmaktır. İdeolojik boyuta biçim kazandırmak, böylece laboratuvar yapıtlarının pratik yaşamda işlev kazanmasını sağlamak, grubun hedefe giden yolda ısrarla üzerinde durduğu başlıca gereksinimdir,” (Rodçenko, Stepanova: 1922).

Grubun öncelikli görevleri, estetik ürünlerin kurumsal ve işlevsel alanlarda yetersizliğini kanıtlamak, tasarımlar yapıp sergiler açmak, grubun bakış açısıyla ilgili dergiler yayınlamak ve geçmişin sanat kültürünün, komünist yapının konstruktivist yapıları için kabul edilemez nitelikte olduğunu anlatmak olarak açıklayabiliriz.

Konstruktivizm akımı üç temel disiplin ile belirlenmiştir: Bunlar tektonik, faktura ve konstrüksiyon olmuştur. “Tektonik, içsel, organik bir varlığın patlaması anlamındadır. Faktura, malzemenin imal edilme sürecinin kendisidir. Konstrüksiyon ise konstruktivizmin eşgüdümse işlevidir,” (Gan: 1922).

Sanatsal çalışmaları işlevsel tasarımlara dönüştüren konstruktivistler, buna ‘Productivist Art’ adını vermişlerdir. Dönemin toplum için sanat görüşünü benimsemiş sanatçılardan El Lissitzky ve Alexander Rodchenko özellikle afiş, kitap ve dergi tasarımındaki yeni ve farklı yaklaşımları, tipografik elemanların oluşumunda ve düzenlenişindeki sıradışılık, fotomontaj tekniğini ve sinema sanatındaki yenilikleri grafik tasarıma uyarlamalarıyla birlikte, 20. yüzyıl grafik tasarımına yön veren isimler olmuşlardır (Sürmeli: 2013).

“1920’lerden itibaren Dada ve Konstruktivizmle birlikte politikanın güdümünde propaganda aracı olarak kullanılmaya başlamış, ‘kitlelerin sanatı’ olarak tanımlanmıştır” (Wolfram:1975).

Dada’da olduğu gibi Konstruktivizm’de de kolaj tekniğinde tercih edilen nesnelere gazete kopyaları, fotoğraf, dergi ve kitap gibi günlük nesnelere olmuştur. Tasarımlarında kullandıkları malzemeler buldukları toplumsal durumu ve sanatçının bakış açısı hakkında netlik kazandırmaktadır.

Kolajın modern sanatın gelişimindeki en büyük faktörü her türlü nesnenin kullanımına fırsat veriyor olmasıdır. Konstrüktivizm akımında kolajın çeşitli etkilerini örneklerde görebiliriz.

Önemli sanatçılardan László Moholy-Nagy, 1923'te 28 yaşındayken Bauhaus'a gelmiştir. Bu Macar konstrüktivistin saplantılı tartışmaları ve fotografik imge - fotogram, fotoplastik ve en önemlisi olan tipofotoyla ilgili deneyleri, teknolojinin hem estetik hem de grafik tasarım uygulama alanlarında oynayacağı rolleri öngörmüştür. Moholy-Nagy, kameranın anlam üzerindeki nesnel, kollektif ve arındırıcı etkisine inanmıştır. Armstrong'un Moholy hakkındaki aktarımı şu şekildedir; "Mizanpajlarımızda, görsel ve metni her yan yana getirişimizde, onun tipofotosuna gönderme yapıyoruz. Resim, fotoğraf, film adlı kitabında bakışlarımızı fotoğrafın "tarafsız yaklaşımı" doğrultusunda yönlendirerek şimdi bile gerçekliği nasıl yeni baştan tecrübe edebileceğimizi gösteriyor," (Armstrong,2010:19).

1928'e kadar Bauhaus'ta kalan Moholy-Nagy, yeni tipografi gibi kapsamlı hareketleri etkilemiştir. Sanatçı 1937'de Birleşik Devletlere göç ederek Chicago'da daha sonra Tasarım Enstitüsü adını alacak olan Yeni Bauhaus'u kurmuştur.

Dönemin bir başka başarılı Konstrüktivist sanatçılardan olan El Lissitzky hakkında şunları söyleyebiliriz; "El Lissitzky durmak bilmeden seyahat etti ve bu seyahatlerden pek çok şey öğrendi. Bu hararetli Rus konstrüktivisti, avangard fikirlerin 1920'lerde Avrupa ve Amerika'da yayılmasını sağlayan akımın kıvılcımıdır. Yahudi olmasından ötürü Saint Petersburg'daki sanat okuluna kabul edilmeyen tasarımcı, on dokuz yaşında Almanya'ya giderek mimarlık eğitimi aldı. El Lissitzky'nin buradaki çalışma temposu öylesine yoğun ki, yıllar sonra eşi Sophie, çizim masası başında geçen uzun saatleri, 'bükük beli ve tıkalı göğsünü', kocasının veremle olan mücadelesi ile ilişkilendirmişti. Süreç içerisinde gerçekleşen Berlin seyahatleri sırasında Lissitzky, döneminin aydınları olan Kurt Schwitters ve Laszló Moholy-Nagy gibi sanatçılarla kaynaşmıştır.



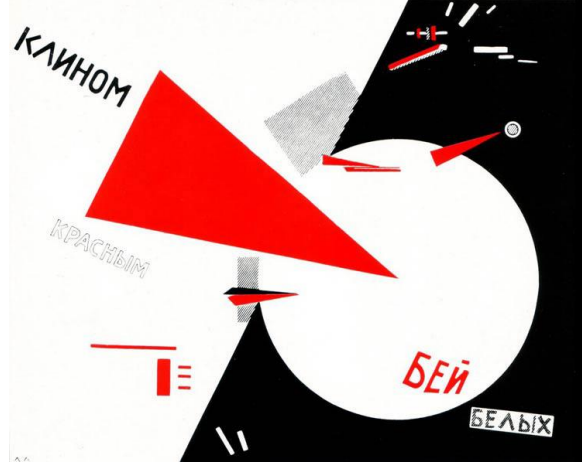
**Şekil 3.12:** El Lissitzky, Kolay Sonlar İle Altı Hikaye, 1922

**Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/42362052724101696/>

Lissitzky çarpıcı her avangard sahnede kendini gösterdi. Büyük sergiler, Bauhaus konferansları, Schwitters'in Merz adlı dergisinde konuk yazarlık gibi işler çıkaran sanatçı, etkileyici resim, sergi tasarımı, fotoğraf ve tipografi üzerine çalışmalarında da dikkat çekmiştir. Lissitzky, döneminin kitap tasarımındaki yeni araçları ele alırken, geleceğin dijital dünyasında gerçekleşecek maddesizleşmeyi öngörmüştür.” (Armstrong, 2010:19).

Yahudi asıllı Rus ressam, yazar, illüstratör, fotoğrafçı olan Lissitzky politik bir sanatçı olmuştur. Eğitim hayatının ilk yıllarında mühendislik eğitimi alması onun ilerde tasarımlarında daha gerçekçi düşünmesine sebep olmuştur. Avangard bir sanatçı olan Lissitzky'nin, bütün tasarımlarında, kendi üslubunca politik göndermeler görülmektedir. Politik bir gruba bağlı olmayana Lissitzky, Moskova'nın Kızıl Meydan'da taşınacak ilk bayrağını tasarlamıştır.

Daha sonraki yıllarda, propoganda eserleri üretmiş, bir yandan da kitap kapakları, amblemler ve çocuk kitapları tasarlamıştır. Okullarda eğitim veren sanatçı ve kendi gibi öğretmen olan Kasimir Malewitsch, avangard stiller denedikten sonra, iki boyutlu, renkli, çizgisel daireleri beyaz zemin üzerine yerleştirerek bir bütün haline getirmeye 'Süpermatizm' demişlerdir.



Şekil 3.13: El Lissitzky, Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun, 1919

**Kaynak:** <http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/018.html>

Bu düşünceye göre, resim düzleminde geometrik şekiller hem dinamik bir şekilde duruyor, hem de anlatılanı katıksız bir şekilde aktarıyordu. Sanatçının 1919 yılında “Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun” isimli çalışması, süpermatizmin sağladığı tasarım gücünü ve Rus Devrimi’ne olan bakış açısını ortaya koymaktadır.

Resmin içinde geometrik şekiller ve yazılar bulunması, sanatçıya göre resme özgürlük veriyordu. Bu teknik herkes tarafından kısa zamanda yayılmış ve kabul görmüştür. Lissitzky o yıllardan sonra resimlerinde bu şekilde çalışmıştır ve yapıtlarının adına da ‘Proun’ demiştir. Lissitzky’e göre Proun hareketsiz bir yüzeye hareket katan, dinamik ve resmin dışına çıkmış bir bütünü gösteren bir tasarım örneğidir. Lissitzky bir konuşmasında, “Prounlar resmin gerisindeki sonsuzluktan çok, resim yüzeyinden dışarıya doğru fırlayan bir mekan yaratırlar,” (Tümertekin, 1988:1) şeklinde bir açıklamada bulunmuştur. Tipografi çalışmalarında da çok başarılı olan sanatçı Prounlara tipografiye de eklemiştir.

Lissitzky, doğma, büyüme, çocukluk gibi kavramlara çok meraklı olduğundan diğer sanatçılara göre çok fazla çocuk kitabı resmetmiştir. Prounları mekansal tasarım olarakta kullanmak istemiş ve bunu için çalışmalar yapmıştır. Kolajlar, fotomontajlar, dairesel çalışmalar, mekan tasarımları Lissitzky’nin başarılı olduğu alanlar olmuştur. Ona göre sanat, geçmişi geliştirerek devam ettirmek değil, yeniden bir şeyler oluşturmak olmuş ve her tasarımını bu mantık doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Afişlerindeki dairesel şekiller, kesilmiş resimler, zemin üzerine yapıştırılmış harfler kolaj çalışmalarına örnek verilebilir. Bu çalışmalarındaki



sadelik, görsellere az yer verilmesi ve kullanılan öğelerin ortalanması sanatçının üslup özelliği olmuştur.

Rus şair ve oyun yazarı Vladimir Mayakovski ‘Lef kime sesleniyor?’ makalesinde Konstrüktivistlere şu şekilde çağrıda bulunmuştur: “Konstrüktivistler yeni bir estetik ekol olmaktan kesinlikle kaçının. Konstrüktivizmde sanat hiçbir anlama gelmez. Aksine Konstrüktivizm, sanatın varlığını sorgular. Konstrüktivizm, hayatın tümünü düzenleyen biçimsel bir mühendisliğe dönüşmelidir. Çoban pastorallerinin performanslarını içeren bir Konstrüktivizm anlamsızdır. Fikirlerimizin, gündelik gerçekler üzerinden şekillenmesi zorunludur,” (Mayakovski, Vladimir:1923).

### **3.4. Kolajda Popülist Yaklaşımlar: Pop Art**

“ ‘Pop Sanat’ terimini ilk kez 1958 yılında, İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway, Architectural Design dergisinde yazdığı ‘Sanatlar ve Kitle İletişimi’ başlıklı makalesinde popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullanmıştır” (gaiadergi:2018).

Pop Sanat akımı tarihin en renkli, en çarpıcı ve günümüzde bile hala popülerliğini koruyan, grafik tasarımda çok kullanılan bir akımdır. ABD ve İngiltere’de soyut dışavurumculuğa tepki gösteren sanatçıların çalışmalarıyla aktifleşen Pop Sanat Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton ve Eduardo Paolozzi gibi öncü sanatçılarla bir akım haline gelmiştir. Akım, İngiltere ve ABD’de farklı koşullarda kendini göstermiştir.

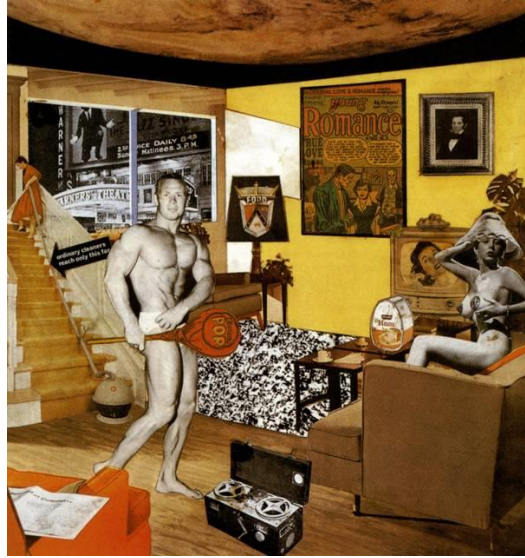
Gündelik nesnelere ve geleneksel boya resmini buluşturan sanatçılar arasında Robert Rauschenberg ve Jasper Johns’ı örnek verebiliriz. Sanatçıların 1955 yıllarında yaptıkları bu kolaj eserleri, Soyut Dışavurumculuğu’na alternatif arayışlar içinde olan genç kuşaklara çığır açıcı nitelikte olmuştur. Pop Sanatın 1960’lardaki öncülerine de Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg ve James Rosenquist’i örnek verebiliriz.

Dönemim başarılı sanatçılarından Richard Hamilton Pop Sanat için “Toplumun değişen değerlerine yönelik bir inancın ifadesidir,” demiştir (Hamilton:1961).

Pop Art sanatçıları Marcel Duchamp'ın hazır yapım nesnelere kullanmasından etkilenerek popüler kültür imgelerini kullanmakta daha özgürce davranmışlardır. Antmen (2014:161)'in aktarımıyla, Marcel Duchamp, Dadaist sanatçı arkadaşı Hans Richter'e yazdığı bir mektupta akımlar hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir; "Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, asamblaj gibi terimlerle anılan Neo Dada'nın kökeni Dada'dır düpedüz; bugünün sanatçılarına da kolay bir çıkış yolu oluşturmaktadır".

Akımın önemli temsilcilerinden Richard Hamilton ve Peter Blake'in soyutlamaya yönelik çalışmalarıyla devam etmiş daha sonraları çoğu sanatçı figure kullanmıştır.

Richard Hamilton'un 'Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?' çalışmasında Batı dünyasının gündelik yaşamının bir portresini sunmaktadır. Pop Sanat'ın başlıca eseri olarak kabul görmüştür. Sanatçı popüler kültür öğelerini hedef alan çalışma da televizyon, gazete ve afiş gibi kitle kültürünü hedef alan nesnelere kullanmıştır. Sanatçı toplumsal değişiklikleri, popüler kültürün getirdiklerini kolaj tekniğiyle ifade etmiştir.



**Şekil 3.14:** Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?, 1956

**Kaynak:** <http://sanatile.blogspot.com.tr/2015/08/nedir-bu-pop-art-kavrami-yazma.html>

"Geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretirken erkeğinde kadın gibi seyirlik bir nesne halinde görünmesi, vücut geliştirme yönündeki ilk heveslerin bu dönemde



yaşanmaya başlamasından kaynaklanır. Hamilton'un sunduğu bu dünyada hemen hiçbir şey doğal değildir; televizyonun üzerindeki meyve tabağı ve odanın bir köşesinde itilmiş bitki bile, yapay bir atmosferin öğeleri olarak anlamını bulur,” (Hamilton: 1950).

“Hamilton'a göre Pop Sanat: Popülerdir, geçicidir, harcanabilir, ucuzdur, seri üretilmişir, gençtir, esprilidir, seksidir, numaracıdır, gösterişlidir ve ticarerin büyüğüdür,” (Hamilton:1957).

Pop Sanat akımını eleştiren ve kabul etmeyen kişilerde vardır. Akımın kolay anlaşılabilirliğini eleştiren eleştirmenler, soyut dışavurumculuk geleceğini yerle bir eden bu akımın sanat olmadığını savunmuşlardır. Pop'u reklam estetiği olarak değerlendirmişlerdir. Kısacası pop sanata kitsch demek istemişlerdir. Ama akım, dönemin müzeleri ve galerilerinden onayı almış ve kısa sürede benimsenmiştir.

Pop sanatçıları, yüksek kültür alçak kültür ayrımı yapmadan genele ulaşmayı hedef almıştır. Günlük hayatta kullanılan nesnelere iki boyutlu yüzeylere aktarmışlardır. Konserveler kutuları, Coca Cola şişeleri, sigara paketleri gibi Amerikalı tüketicilerin günlük yaşamında kullanılan nesnelere sanatsal bağlamda farklı anlamlar kazanmıştır. Akımın bir dönem Hollywood yıldızlarıyla ilgili birçok çalışmaları olmuştur. Marilyn Monroe akla gelen ilk isimdir. Kadın imgesi, Pop sanatın ana konusu olmuştur. Çalışmalarda fotoğraflık imgeler olduğu gibi tuvale yansıtılmaktadır. Bu tekniği en çokta Andy Warhol kullanmıştır. Sanatçı, serigrafik tekniğiyle de çalışmalarını çoğaltmıştır. Dönemin sanatçılarına Roy Lichtenstein, Robert Indiana ve James Rosenquist'i de örnek verebiliriz.

Andy Warhol, Amerikan Pop Sanatında alt ve üst kültür arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmiştir; “Amerika'yla ilgili en harika şey, varsıyla yoksulun özünde aynı şeyleri tüketebilme geleceğini başlatmış olmasıdır. Düşünün ki Amerikan başkanı da Liz Taylor da ve kim olursanız olun siz de Coca Cola içiyorsunuz; Coca Cola Coca Cola'dır ve ne kadar para öderseniz ödeyin sokakta bir serserinin de içmekte olduğu bir Cola'dan daha iyi bir Cola yoktur. Bütün Cola'lar aynıdır ve bütün Cola'lar iyidir. Liz Taylor'da Amerikan Başkanı da sokaktaki serseride bunu bilir,” (Warhol:1963).

Dönemin başarılı sanatçılarından Schwitters, 'Karnaval' isimli çalışmasında kadın portresinden faydalanarak popüler kültür imgelerine dikkat çekmek istemiştir. Kolaj

tekniklerini uygularken kullandığı öğeler; atılmış otobüs biletleri, paçavralar, gazete ilanları ve düğme gibi günlük malzemeler olmuştur. Bu tarz çalışmalarda ki amaç, sanatla yaşam arasındaki uçurumu kapatmak düşüncesi olmuştur.



**Şekil 3.15:** Kurt Schwitters, Karnaval, 1921

**Kaynak:** <https://theartstack.com/artist/kurt-schwitters/carnival-1>

Amerikalı ressam ve heykeltıraş Roy Lichtenstein Pop Sanat'ın ortaya çıkışı hakkında şunları söylemiştir, “Düşünülebilecek tüm etkilenimlerin ötesinde ki hemen akla gelenler: Picasso'nun üç boyutlu absent şişesi, Ozenfant ve Le Corbusier'nin Pürist resimleri, kolaja gerçek malzemelerin kullanımı, Dada akımı, Stuart Davis'in resimleri, Leger'in resimleri, Jasper Johns'un bira kutuları, hedef tahtaları ve bayrakları, Rauschenberg'in kolajları, Kaprow, Samaras ve diğerlerinin happening'lerinde kullandıkları Amerika'ya özgü nesnelere... Gerçekten yoğun bir etkiydi her biri,” (Lichtenstein:1964).

Kolajda fotoğraf kullanımının sıklıkla tercih edilmesi ve dönemin popüler figürlerinin kullanılması görsel kalitenin de yüksek olmasını sağlamıştır.

Hamilton Pop Sanat için: “Pop-Güzel Sanat kitle kültürünün onaylanması mesleğidir, bu yüzden ayrıca sanat karşıtıdır. Olumlu Dada'dır, Dadanın yıkıcı olduğu yerde

yaratıcıdır. Yani kitlelerin kültürüne saygı duyan ve yirminci yüzyıl kent yaşamında sanatçının kaçınılmaz olarak kitle kültürü tüketicisi ve ona potansiyel katkıda bulunanlardan biri olduğuna inanan bu çapraz Fütürizm ve Dada döllenesidir,” (Harrison, Wood, 2016:786) yorumunu yapmıştır.

Sir Eduardo Paolozzi Pop Sanat akımının önemli temsilcilerinden olmuştur. Paolozzi çalışmalarında genellikle insanın teknolojiye olan bağıllığını işlemektedir. Paolozzi sanatında her çeşit madde ve nesne ile ilgilenmiş fakat ağırlıklı olarak kolaj tekniğine yönelmiştir. Paolozzi'nin 1947 yılında hazırladığı 'I Was a Rich Man's Plaything' (Ben Bir Zengin Adamın Oyuncağıydım) adlı kolaj çalışması Pop Art akımının önemli eserleri arasında gösterilmektedir.

Aynı zamanda heykel ve seramik öğretmenliği de yapan sanatçı, kendi görüşünü ve yorumunu sanatında özgürce kullanmaktan çekinmemiştir. Paolozzi'nin bu eserinde görüldüğü üzere nesnelere arasında mantıklı bir bağlantı olmamaktadır. Sanatçı Pop Sanat'ın vazgeçilmez ögesi kadın figürünü ana öne olarak kullanmıştır. Kadına doğrultulan silah, tipik güzel kadın olma arzusunda olan ve tüketmeye yönelik olan anlayışa yönelik bir eleştiri olmuştur. Bu tarz kadın figürleri, kültürel seviyesi boş sadece dış güzellikle ön plana çıkan bir nesneye dönüşmüştür. 'Zengin bir erkeğin oyuncacağıydım' (I was a Rich Man's Plaything) sözü tam da bunu anlatmaktadır. Resimde hatta komple Pop Sanat'ta oyuncak olarak görülen kadının bu durumdan rahatsızlığı olmamaktadır.

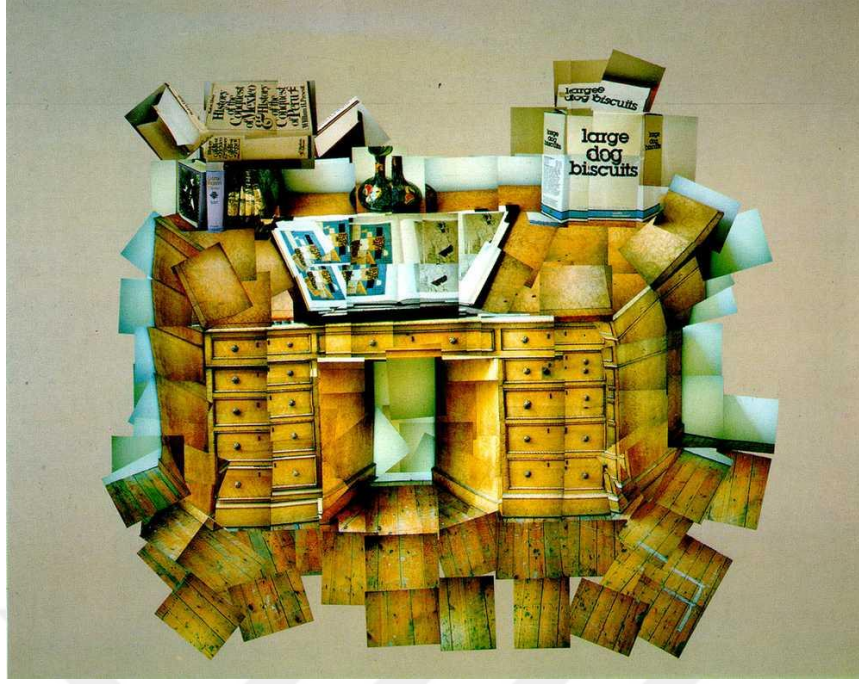


Şekil 3.16: Sir Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Erkeğin Oyuncağıydım, 1947

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything-t01462>

20. yüzyılın ve Pop Sanat'ın önemli sanatçılarından olan İngiliz David Hockney, akımın diğer sanatçıları gibi tasarımlarında tüketim kültürünü ele almıştır. Foto-kolaj ya da foto-manipilasyon portre çalışmalarıyla fark yaratan sanatçı, değişik açılardan çekilen fotoğrafları birleştirerek bir bütün oluşturmakta, kübist görünüşle, fotoğrafları birleştirip farklı bir biçimde kolajlar elde etmektedir.

Sanat eleştirmeni Marco Livingstone, Hockney'in Pop Art'a olan etkisini şu şekilde ifade etmiştir: "Teknik olarak, Pop hareketinin Richard Hamilton ve David Hockney ile başladığını söylemek mümkündür. Hockney'in ilk çalışmaları, Pop Sanat'ın temel aldığı popüler dergi üslubundaki resim üretiminin zarif örneklerini oluşturur. Hockney, 1960'lı yıllarda lüks yaşam tarzını resmederek, Pop Sanat'a tamamen yeni bir stil kazandırmıştır" (Livingstone, 1991: 158).



Şekil 3.17: David Hockney, Sanatçı Masası, 1937

Kaynak: <http://sireninsesi.blogspot.com.tr/2012/02/>

### 3.5. Eski Kolaj-Yeni Kolaj

Kolaj tekniği resim sanatı boyunca neredeyse her zaman ve birçok sanatçı tarafından tercih edilen bir teknik olmuştur. Endüstri devrimiyle birlikte büyük kentlerin oluşumu, kentlerin çok parçalı yapısı, ardı sıra yaşanan savaşların toplumsal ve siyasi etkileri ve teknoloji alanındaki buluşlar yeni bir görsel dağarcığın biçimlenmesine olanak tanımıştır. Çok yönlü bakış açısı, çoğul zamanlılık, üst üste bindirme, yan yana getirme, eş zamanlı hareket, parçalama, bölme, bozma ve birbirine benzemeyen gerçekliklerin bir arada kullanılması gibi yaklaşımlarla kolaj tekniği tetikleyici ve devrimci bir güce dönüşmüştür.

Herta Wescher göre, ilk olarak kolaj Japonya'da yapıştırma kağıtların hazırlanarak yazıldığı bir düzlemde görülmektedir. Altan Adalı'nın aktarımı ile Wescher'e göre kolaj; "Kolaj bin yıllık bir oluşturdur. Japonya'da, ortaçağda yapılmış bir sanattır. Yeni yıl için hazırlanmış şiirli kartlara, şiirsel parçaların grafik yazılarda bütün değerini bulması için, parşömenin tonunda kalın kâğıtlara yapıştırılmış renkli ipek kâğıtlar ya da değerli kartonlar üzerine bir fikri anlatan simgeler çizilirdi. Hattatlar fırçayla planların konturlarını çizerken, alttan yapıştırılmış kâğıdın dalgalanmalarına uyarlardı. Altın ve gümüş kâğıttan kesilmiş yıldızlar, yüzey üzerine serpiştirilirdi.

Kompozisyonlar, metinlere göre değişir düz çizgiler, dikdörtgen biçimler yırtılmış kâğıtların silüetlerine karışırđı. Figüratif anlatımdaki bu işler ve sanatçılar anonimdirler,” (Adalı, 1996:67).

'Nesnenin ayırmak, farklı bir anlatım biçimiyle tekrar birleştirmek' temel ilkesi ve ilgisiz harf formlarının üst üste bindirilmesiyle oluşmuş sözcük parçalarının kullanıldığı harf/görüntü kolajları, grafik tasarım için, özgün ve anlatım gücü yüksek bir iletişim yöntemi anlamına gelmiştir. Amerikan Büyük Buhranı ve İkinci Dünya Savaşı'nın etkileriyle sanat ve tasarım alanında Bauhaus gibi önemli ekollerin temsilcileri Amerika'ya göç etmiş, beraberlerinde avangard sanat hareketlerinin yenilikçi fikirlerini taşımışlardır.

Peter Bürger'e göre (1974), avangard ve kolaj düşünsel anlamda birbiriyle eş anlamlıdır: “Modernizm, yıkıcı ve öz eleştirel eğilimlerini; bir bağlamı diğer bir bağlamla sarsarak ve birbirine karşıt betimleyici kodlardan birini, ötekini ya da ikisini de bozmak için birbiriyle karıştırarak elde etmiştir. Günlük gerçeklikten alınan öğelerin yapıtta kullanılmasının yarattığı kopukluk ve birbirinden farklı yapıda görüntülerin bilinçli olarak bir arada kullanılması, modern sanat dilinin geleneği haline gelmiştir,” (Lynton:1991). Yirminci yüzyılın başından günümüze, sanatın her alanında kolajla karşılaşılıyor olmamızın sebebi; bu teknikte günümüz insanının kendini ifade etme biçimi olması ve modern insan yaşamının yansıması, çağın ruhunu temsil etmesidir. Teknolojik gelişmelerle eş zamanlı olarak evrilen kolaj, farklı teknikler ve malzemelerle yeni tanımlamalara gereksinim yaratmıştır. Fotomontaj, fotokolaj, asamblaj, montaj, dekolaj gibi terimleri kolaj parantezi içinde ele alarak kolajı grafik bir dil olarak her çalışmada görebiliriz.

David Harvey'e göre; “Kolaj tekniklerine başvurmak, sorunun ele alınmasında kullanılan bir yoldur; Çünkü bu tekniklerle, farklı zamanlardan (eski gazeteler) ve mekânlardan (sıradan nesnelere kullanımı) gelen etkiler üst üste getirilerek eş zamanlı bir etki yaratılabilmektedir. Bu yoldan eş zamanlılığı araştırmakla modernistler, anlık ve gelip geçici olanı, sanatlarının mekânı olarak kabul etmişler; aynı zamanda tam da karşısında tepki duydukları koşulların kudretini kolektif biçimde onaylamış olmuşlardır” (Harvey:2003).

Dünyada Picasso, Braque, Matisse, Lissitzky, Warhol ve Cieslewicz'e Türkiye'de ise Bedri Baykam, Burhan Doğançay ve Ergin İnan'ı kolaj sanatçılarına örnek verebiliriz. Günümüz popüler sanatçılarında kadar her zaman etkin olan kolaj tekniği, anlatımı



kolaylaştıran, eğlenceli, kes yapıştır yöntemiyle özgürlük veren bir teknik olmasından dolayı sıklıkla tercih edilmiştir. Keşfedildiği yıllarda anlatılmak isteneni veren, posterlerde basit tekniklerle kullanılan kolaj, günümüzde insanlık ya da dünya sorunlarını anlatmakta etkili bir yöntemdir. Eleştirel bakış açısıyla anlatılmak isteneni daha hızlı anlatan kolaj bu sebeple sanatçılar tarafından tercih edilen bir teknik olmuştur. Günümüzde dijital ortamda sıklıkla yapılan kolajlar etkilidir ama manuel yapılan kolajlar daha ilgi çekicidir. Çünkü photoshop ve benzeri programlarla yapılan çalışmalar hızlı çözüm olarak algılanmakta manuel çalışmalar ise daha emek verilmiş olarak görülmektedir. Dijital tekniği daha çok benimsemiş ve başarılı olmuş sanatçılar da vardır. Konuları farklı bir bakış açısıyla izleyiciyle buluşturan sanatçılar etkili kolajlarıyla günümüz sanatçılarına ilham vermektedirler.

Yirminci yüzyılın başından itibaren sanatsal üretim biçimine dönüşen kolaj, geçirdiği zaman içerisinde teknolojik gelişmelerin etkisiyle evrilerek, bir görme ve düşünme biçimi haline almıştır. Teknolojinin ışık hızıyla ilerlediği günümüzde, insan, birbiriyle ilişkisi olmayan birçok durumu ve olayı aynı zamanda yaşamaktadır. Artık dünya zamansal ve mekansal fragmanlardan oluşan bir kolaj görünümüne bürünmüştür. Kolaj, modern akımlarla kimliğini oluşturmuş, bunun yanında; eklektik, çok katmanlı, yapıbozucu ve çok zamanlı özellikleriyle postmodern dönemin görsel kimliğine fazlasıyla uymuştur. Edebiyat, tiyatro, mimarlık ve görsel sanatlar gibi bütün disiplinlerde varolan kolaj, günümüzde disiplinlerarası bir nitelik kazanmıştır.

En etkileyici kolaj sanatçılarından 1949 doğumlu İngiliz sanatçı John Stezaker'i örnek verebiliriz. Dönemin öncü kolaj sanatçılarından Stezaker, yeni nesil kolajlarda ilgi çekici bir yere sahip olmuştur. Sanatçı çalışmalarında nesneyi, fiziksel varlığını bozmadan izleyiciye ulaştırmak istemiştir. Kolajın anlaşılabilir olmasını amaçlamıştır. Sanatçı kolaj tekniğinin kendisinde nasıl bir etki yarattığını Craig (2008:9)'in aktarımıyla şu şekilde açıklamıştır; "Kolaj çağdaş kültürle etkileşime giren bir araç, aynı zamanda sürekli çalışan bir sanat formudur. Kullanılan elementleri arasındaki farka bağlı olarak kategorize etmek ve bu endişeler bana ilham kaynağı oluyor,".



Şekil 3.18: John Stezaker, Sinema 21, 2005

**Kaynak:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 21

Sanat tarihçisi Julian Stallbrass, Stezaker'in eserlerini "Hayalle gerçek arasında ancak popüler kültürden habersiz, ironik ve postmodern karışımı öğeler olarak" tanımlamıştır," (Bellek, Görsel Sanatlar:2015).

20. yüzyılın en önemli sanatçısı Ivan Chermayeff, birçok seyahatinden ve çalıştığı yerlerden topladığı nesnelere birleştirerek sıradışı kolajlar yaratmıştır. Genellikle yüz kolajları çalışan sanatçı, arka planı beyaz bırakarak kullandığı nesnelere ön plana çıkarmıştır.

Sanat eleştirmeni Joseph Giovannini, tasarımcıyı şöyle anlatmaktadır: "New Yorklu sanatçı ve grafik tasarımcısı, çerçeveli kolajlarında, son dönemdeyse tek başına duran kolaj heykellerinde, eşi benzeri görülmemiş karışık malzeme buluşlarıyla albeni ve zekayı aynı potada eritir. Bu benzersiz karışımın büyümesine kapılarak, sanatçının düşsel yaratıklar galerisinden çıkma karakterleri karşısında kendimizden geçmekle yetinirsek, Chermayeff'in kökü 20. yüzyıl başlangıcındaki büyük modernist dönüşüme uzanan etkilerden geliştirdiği içgörünün derinliğini kolayca gözden kaçırmış oluruz. Ivan Chermayeff'in kendiliğinden ve görünüşe bakılırsa çaba harcamaksızın yaratılan kolajları ve heykelleri aslında, akademik ya da cilveli olmaksızın son derece entelektüel nitelik taşıyan yapıtlardır. Picasso sanatında daima içindeki çocuğu korumaya çabalamıştı, Chermayeff'in yapıtları da Picasso'nun amacını gerçekleştirir: şövaleyeye yüreğini koyan dört yaşındaki bir çocuğun resimlerinin tazeliğini taşır Chermayeff'in yapıtları. Onun içindeki çocuk hâlâ



sapasağlam ayaktadır. Yetişkin ise, bu çocuk ruhu, karışık malzemeli kolajlara yönlendirmiştir,” (peramuzesi.org:2008).

Sanatçı, eski eldivenler, atılmış karamela kağıtları ve başka görsel hoşluklar gönderen meslektaşlarının zarflarını saklamakta ve dünyanın sokaklarından topladığı şeylere bunları da eklemektedir. Kolajları bugüne dek ABD, Avrupa ve Japonya’da sergilenmiş ve kitaplaştırılmıştır.

Türkiye’den de Koç Holding. Arçelik, Pera Müzesi’ nin logo çalışmalarını yapmıştır. Türkiye’de birçok kimlik programından sorumlu olan Chermayeff, İstanbul’daki Pera Müzesi’nde 2007 yılında 50 yıllık firmanın grafik tasarımını sergileyen bir sergi açmıştır.



**Şekil 3.19:** Ivan Chermayeff, Yüzler Hakkında, 2014

**Kaynak:** <http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/tasarim-dehasi-ivan-chermayeff/>

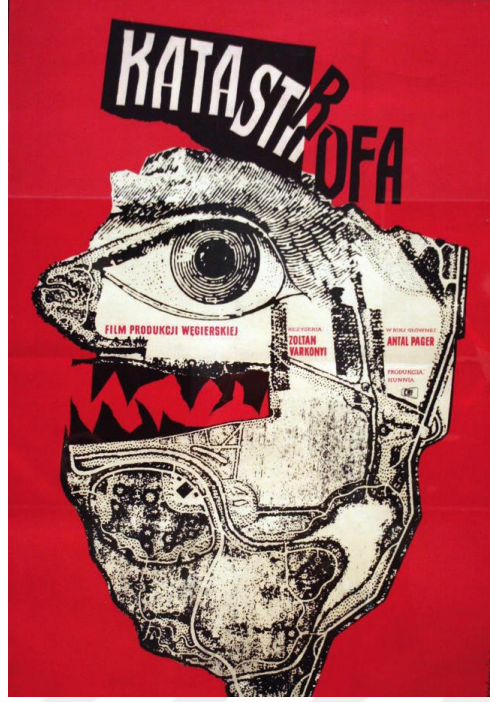
Kolajlarında, koliler, zarflar, eski kağıtlar kullanan Chermayeff’in oldukça net olan kendine özgü bir üslubu vardır. Sanatçı kolajları hakkında şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur; “Bir sürü yüz yaparım ben, belki de çok fazla yapıyorumdur, ama yüzler sürece somutluk kazandırır. Hem zaten, önünüze beyaz bir kağıt koyunca üstünde birşeyler olsun istersiniz. Zihnimin derinliklerinde çoğunlukla bir kişi düşünürüm. Erkek, kadın, sarhoş, ayık, genç, yaşlı, çirkin, gülünç, ya da daha sonra,

ipuçları birikince, nasıl bir şey çıkarsa artık. İlk önce bir başlangıç gerekir bana: bazen bir göz, o da ikinci bir göz ister. Bazen bir burun. Gözlerin bir hali tavrı vardır ve ağız akla getirirler. Gözler yerli yerine oturunca, altlarındaki her neyse ağız olur. Gülümseyiş ya da dudak büküş, bir dizi diş, bir çizgi, bir kara leke, bir ağız simgesi. Gözlerin ya da burnun altında ağızdan başka ne vardır ki Bir ağız açık olabilir, kapalı, kırmızı, iri ya da ufak olabilir. Yüzde doğru yerdeyse bir ağızdır o. Eğer burun unutulduysa, eğer eksikliği açıkça hissediliyorsa ya da burna gerek duyuluyorsa çabucak eklenebilir bir tane. Çoğunlukla, göremesem bile orada olması gerektiğini bilirim,” (peramuzesi.org:2008).

Sanatçı suratlar yaptığı çalışmalarında, sakal yerine, kıvrım kıvrım bir yazıyla yazılmış pasajlar yapıştıırken, yüz yaratmakla kalmamakta aynı zamanda eklediği parçalarla ifade de vermektedir. Genellikle zarflar, posta pulları, renkli kartlar kullanan sanatçı, problem çözmede bu şekilde hem eğlenceli biçimde tasarım yapmakta hem de izleyiciye keyif vermektedir. Çalışmalarının çoğu kitaplarda toplanan Chermayeff, bugüne kadar farklı tasarım dallarında birçok ödül almıştır. En ünlü logo tasarımı da Cnbc’e ve Mobil logosu olmaktadır.

Başka bir kolaj sanatçısı Roman Cieslewicz, Polonya’lı grafikçi, kolaj ve fotoğrafik türde afişleri ile tanınmıştır. Plastik sanatlar lisesinde okuduktan sonra, 1955’te güzel sanatlar akademisini bitirmiştir. Bu yıllarda çeşitli kuruluşlara duvar panoları hazırlamış, 1963’te Paris’e gittikten sonra kendini tamamen geliştirmiştir. Çeşitli dergilerde çalışmış, grafik düzenlemelerini yapmıştır.

1973’te Cannes Film Festivali Poster Yarışması’ndan ödül kazanan sanatçı afişlerine, kolajlarına, logo çalışmalarına aynı dönem devam etmiş birçok ülkede sergiler de açmıştır. Üretken ve fark yaratan sanatçılardan biri olan Cieslewicz, çağı belgeleyen fotoğraflar kullanarak gerçekleştirdiği foto-grafiklerinde kendi deyimiyle fotoğraf içinde fotoğraf yaratmıştır. İtalya’da fabrikalar için yaptığı duvar süslemeleri, sistem grafik adını verdiği kolaj çalışmaları içinde en ilgi çekenler olmuştur. Çarpıcı afişler yaratan Cieslewicz, renk kullanımında, neredeyse tüm afişlerinde tek figürle anlatılmak isteneni anlatmasıyla iddialı işler ortaya çıkarmış ve afişlerini özgün bir bakış açısıyla yaratmıştır.



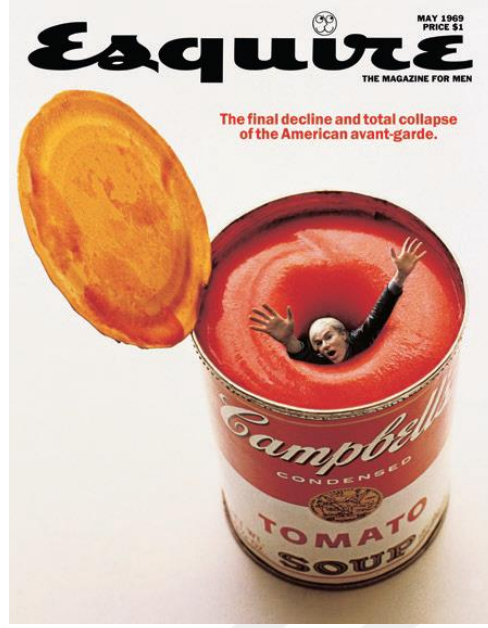
Şekil 3.20: Roman Cieslewicz, Merenylet / Katastrofa, 1961

**Kaynak:**[http://www.polishposter.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product\\_Code=0028](http://www.polishposter.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product_Code=0028)

George Lois 20. yüzyıla damgasını vurmuş, reklam sektörünün duayeni olarak kabul edilen bir tasarımcıdır. New York City’de dünyaya gelen George Lois çalışma hayatına CBS’in reklam ve tanıtım bölümünde medya projeleri tasarımı yaparak başlamıştır. “O günlerdeki reklam dünyasının durumundan hoşnut olmayan George Lois reklamcılığın bir bilim değil bir sanat olduğunu ve ancak vasat fikirlerin sınamaya ihtiyaç duyduğunu söylemiştir,” (solakkedi:2017).

Çalışma hayatı boyunca, “Esquire dergisi için yaptığı toplam 92 farklı kapak tasarımıyla 60’lı yıllarda Amerika’ya damgasını vuran Lois, dönemin farklı alanlarından önemli isimler olan Andy Warhol, Muhammed Ali ve Richard Nixon’ı tartışma yaratacak şekilde kapaklar tasarlamıştır” (campaigntr:2018). Kapakların çoğu kolajlardan oluşmuş ve hep eleştirel bakış açısıyla tasarlanmıştır. Bu tekniğini kullanarak anlatılmak istenen daha hızlı veren Lois, bu konuda öncü olmuştur.

Lois’in Esquire için yaptığı kapak tasarımları 2008 yılında Museum of Modern Art’ta sergilenmiştir. Reklamcılarının hayatını anlatan ve birçok ödül alan ‘Mad Men’ dizisine de ilham kaynağı olduğu söylenen Lois, Amerika Reklamcılık Federasyonu onur listesinde yer almaktadır.



Şekil 3.21: George Lois, Esquire Dergisi Kapak Çalışması, 1969

**Kaynak:** <http://www.mrquick.net/2015/03/vintagegal-andy-warhol-on-may-1969.html>

Kolaj sanatçılarına bir başka örnek de Sterling Ruby'dir. Sanat üzerine lisans öğrenimini The Art Institute of Chicago'da tamamlayan sanatçı çalışmalarına Los Angeles'ta devam etmektedir. Yoğun cilalı biyomorfik seramikler, sprey boyayla yapılmış büyük ölçekli tuvaler, dökme heykeller, ojeyle yapılmış çizimler, çeşitli şekillerde kolajlar ve hipnotize edici videolar üretmektedir. Çalışmaları hem malzemeye hem de toplumsal iktidar yapılarına karşı bir saldırı niteliği taşımaktadır. Sanatçı konularını marjinal topluluklar, cezaevleri, modernist mimari, eski eserler, grafiti, vücut geliştiriciler, savaş mekanizmaları, tarikatlar ve tarikat üyeleri, şehir çeteleri gibi farklı kaynaklardan seçmektedir.

Çalışmalarını 2004 yılından beri sergileyen sanatçı, sanat çevresinde nispeten yeni olmasına rağmen, yerleştirmeleri, resimleri, videoları seramikleri ve heykelleri uluslararası alanda oldukça tanınmıştır. Sterling Ruby, farklı desenleri ve dokuları olan kumaşların sağladığı görsel dağarcıktan faydalanmakta ve bu öğeleri boyanmış, eskitilmiş ve ağartıcıyla lekelenmiş bir tuvalin üzerinde kolaj tekniğiyle bir araya getirmektedir. Hipsanik kültürünü ve çetelerini çağrıştıran çizgili Meksika halıları Los Angeles'ı simgelemektedir. Sanatçının bazı çalışmaları İstanbul Modern Sanat Galerisi'nde sergilenmektedir. Büyük çalışmalar yapan Ruby'nin, eserlerinde hareket ve parçalı tasarımlar vardır. Tuvalin üzerinde yapıştırılmış kesik havlular başlıca

örneklerdendir. Bu çalışma tarzını aynı şekilde paltoya ve kazaklarada uygulayan sanatçı tek bir malzemeyle birçok ürün üretmektedir.



Şekil 3.22: Sterling Ruby, Bleached Üzerinde Kolaj Ve Boya, 2011

**Kaynak:** <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-art-day-auction-114021/lot.319.html>

Yeni nesil kolaj sanatçısı olan Joe Webb, son dönemlerin sosyal konularını çalışmalarına aktaran, uygulaması basit ama çarpıcı kolajlar yaratan ve bunu yaparken photoshop kullanmayan bir sanatçıdır. Sanatında günümüz programlarını tercih etmeyen Webb, bir röportajında sanatını şu şekilde anlatmıştır; “Gazetelerden topladığım görselleri birbiriyle birleştirerek kolajlar hazırlıyorum. Genellikle bu görselleri modern dünyanın çılgınlıklarını anlatan aynı gazeteden buluyorum. Bütün çalışmalarım el emeği ve kesinlikle bilgisayar kullanmıyorum. Görselleri trenlerde, otobüslerde, reyonlarda bulunan gazete ve dergilerden topluyorum. Çalışmalarım genelde iki ya da üç tane görselin basit bir şekilde birleşiminden oluşuyor. Bu sayede arka plandaki orijinal manzarayı yeni bir fikirle yeniden yaratabiliyorum. Umuyorum ki bir gün tamamen teknolojidен arınmış bir insan haline gelirim. Her ne kadar sanatımı internet sitesi üzerinden tanıtmaya çalışsam, iPhone ve Facebook kullansam da bu durum çok kafa karıştırıcı. Keşke 100 sene önce doğsaydım,” (gaiadergi.com:2017).





**Şekil 3.23:** Joe Webb, Dikkatin Dağılması 3, 2014

**Kaynak:** <https://www.saatchiart.com/art/Collage-Papering-Over-The-Cracks/93515/2326054/view>

Kolajlarının orjinallerini Londra'daki Saatchi Galerisi'nde sergileyen Webb'in çalışmaları, günümüzde sosyal medya da aktif olarak paylaşılmaktadır. Yaptığı işlerde, küresel ısınma, savaş, kıtlık gibi konuları eleştirel bir dille ele alması ve günümüz modern dünyasında yaşamanın zorluklarını anlatan Webb, herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği çalışmalar üretmektedir.

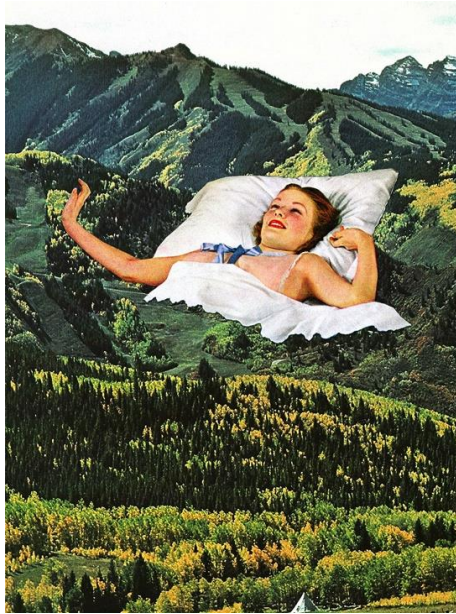
1931 doğumlu Amerikalı kavramsal sanatçı John Baldessari, genellikle imgeleri ve yazıları biraraya getirerek çalışmalarını oluşturmaktadır. Sanatçı tasarımlarında ironi, aykırılık ve absürt bir mizah anlayışıyla konularını ele almaktadır. Birçok sanatçı gibi konulara eleştirel bir dille yaklaşan Baldessari, 1960'lı yıllarda hareketli tarzda çalışmalar yapmış, 1970'li yıllarda ise tarzını değiştirip fotoğrafik görüntülerle çeşitli materyal ve motiflerle Pop Sanat'ı çağrıştıran eserler yapmıştır. Baldessari genellikle önceden var olan fotoğraflarla çalışmaktadır. Daha sonraki aşamalarda resimleri keserek, farklı görüntüler ekleyerek metinler eklemekte ve kolaj tekniğiyle çalışmalarını gerçekleştirmektedir (theartstory,2018).



Şekil 3.24: John Baldessari , Christian Louboutin Ayakkabılar, 2007

**Kaynak:** <https://www.wmagazine.com/gallery/john-baldessari-s#5>

Kolaj sanatçısı Eugenia Loli, çalışmalarında genellikle fotoğraflardan yararlanmaktadır. Loli'nin profesyonel geçmişi de neredeyse kullandığı görseller kadar çeşitlilik içermektedir. Sanatçı, 2013'den beri çok sayıda dergide yayınlanan kolaj çalışmaları ile tanınmaktadır.



Şekil 3.25: Eugenia Loli, Yükselen Dağ

**Kaynak:** <http://eugenialoli.tictail.com/product/rising-mountain-special-edition>

Çağdaş kolaj sanatçısı, Javier Rodriguez 1975'te Venezuela'da doğmuş ve Porto Riko'dan Ringling Sanat ve Tasarım kolejinden mezun olmuştur. Birçok sergiye ve bienale katılan sanatçının işleri çeşitli yayınlarda yer almıştır.

'Karışık Medya' terimi sanatçının eserlerinin teknik kompozisyonunu ve tematik odaklanmasını açıklamaktadır. Gazete kağıtlarını kullanarak çeşitli kaynakları biraraya getiren Rodriguez kolaj tekniğiyle çalışmalarını oluşturmaktadır. Sanatçı belirli dönemler hem İngiltere hem Venezuela'da yaşayıp, farklı sosyal sistemleri çalışmalarında değerlendirmiştir (waterside-contemporary.com,2018).

Sanatçının en dikkat çekici tasarımları kolaj tekniğiyle yeniden oluşturulmuş portreler ve figür çalışmaları olmuştur. Arka planı genellikle boş bırakan Rodriguez, zamansız tasarımlar yapmakta ve genelde tarihi portreler kullanmaktadır. Ağırlıklı olarak kağıtlarla kolaj yapan sanatçı, toplanan kitapları, basılı görüntüleri ve metinleri birleştirip tarihte oluşan toplumsal konulara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır.



**Şekil 3.26:** Javier Rodriguez , Melankoli, 2006

**Kaynak:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 12



Kolaj sanatçısı Justin Lowe, kolajlarını 60'lar ve 70'lerden esinlenerek hazırlamaktadır. Amerikan hippie kültürü, film simgeleri ve nostaljik anlatılardan yararlanan sanatçı, kolajlarında mizaha ağırlık vermektedir.

Kolaj çalışmaları her sanatçı için ayrı bir konuda farklı şekillerde işlemektedir. Peter Kennard çoğu kolaj ve fotomontaj çalışmasında siyasi görüşlerini vurgulamak istemiştir. Sanatçı dünyanın ihtiyacı olan barışa dikkat çekmek ve genellikle eleştirmek için politik kolajlar yapmıştır. Sanat dünyasının finans sistemine dönüşmesi, Van Gogh tablosunun yüksek fiyata satılmasının dünyada sansasyon olmasını, sanatın ticari kaygıyla ilerlemesine çalışmalarında tepki vermiştir.



Şekil 3.27: Justin Lowe İsimsiz, 2008

**Kaynak:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 3

Geçmişten günümüze kadar olan kolaj çeşitlerinde temel olarak toplumsal, siyasi olaylar ve tüketim kültürü sıklıkla ele alınmıştır. Bu düşünceler tasarım alanında postmodern kavramına olanak tanımıştır. Parçalı ve çok katmanlı olan teknik her dönemde grafik dilini şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır.



Şekil 3.28: Peter Kennard, Ölümüne Savunuldu, 1983

(Irak Birliği Maskesinin İstilasını İçin )

**Kaynak:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 12

### 3.6. Kolajda Üçüncü Boyut: Asamblaj (3 Boyutlu Kolaj)

Yeni gerçekçilik akımı hayatla sanat arasındaki sınırları yok etmek üzere yola çıkan Dada mirasçısı, bir yandan Pop Sanat'ın öte yandan Kavramsal Sanat'ın çeşitli özelliklerini bünyesinde barındıran, genellikle atık ve buluntu nesnelerin kullanıldığı bir akımdır. Antmen (2014:175)'in aktarımıyla Marcel Duchamp bir mektubunda, “Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asamblaj ve benzeri isimlerle anılan pek çok akım Dada'nın temelleri üzerinde yükselmekte ve Dada'yı kolay bir çıkış yolu olarak kullanmaktadır. Ben hazır nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise hazır-nesnelere, estetik güzellik buluyorlar” diyerek bu tartışmayı bizzat başlatan kişi olmuştur.

“Asamblaj terimi ilk defa Jean Dubuffet tarafından 1953'te doğal veya hazır malzemelerin parçalarından oluşturulan sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bazı eleştirmenler bu terimin, iki boyutlu olan kolajdan ayrı olarak sadece üç boyutlu nesnelere için kullanılmasını gerektiğini ifade etseler de konuda ulaşılmış bir fikir birliği yoktur. Genel anlamıyla asamblajın, fotomontajlardan mekân düzenlemelerine kadar geniş bir yelpazede yer alan sanat eserlerini kapsadığı söylenebilir,” (vikipedi.asamblaj:2017).

İlk kez kübizimde Jean Dubuffet tarafından kullanılan asamblaj terimi, kolaj tekniğini gibi birçok malzemenin birleşmesiyle oluşan üç boyutlu bir sanat yapıtıdır.

Kullanılan malzemeler değiştirilmeden birleştirilip ayrı bir kompozisyon oluşturulmaktadır. Asamblaj aynı zamanda üç boyutlu sanat eseri anlamına da gelmektedir.

Yeni Gerçekçilerin başlıca temsilcileri olarak Arman (Armand Fernandez), Cesar, Yves Klein ve Jean Tinguely isimlerini verebiliriz. Klein çıkışını 1958 yılında Boşluk adını verdiği sergisiyle gerçekteşirmiştir. Arman ise Klein'in sergilediği boş galeriyi 1960 yılında çer çöple doldurarak sansasyon yaratmıştır. Sanatçının eserleri birçok gündelik eşyanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Cesar ise otomobil hurdalarıyla gerçekteşirdiği 'Kompresyon' heykelleriyle tanınmıştır. Tinguely ise eserlerinde çağın teknoloji merakını eleştiren heykelleriyle tanınmış ve kendi kendini yok eden kinetik heykeller tasarlamıştır (Antmen,2014:178).

Fransız ressam Edgar Egas'ın, asamblaj tekniğini 'On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı Kız' çalışmasında kullandığını görebiliriz. Çalışmanın üzerindeki bale papuçları, peruk ve tütü gibi gerçekte malzemelerin kullanılması oldukça ilgi çekici olmuştur.

Asamblajın ortaya çıkmasında Picasso'nun 'Guitar' adlı çalışmasının etkin olduğu düşünölmektedir. Yapılışında sanat dışı nesnelere kullanılan teknik 1950'li yıllarda Amerika'da oldukça ilgi çekmiştir. Arman, Kaprow, Klein gibi sanatçıların Pop Art'ta olduğu gibi tüketim kültürünü yansıtan ögeler kullanarak yapmış oldukları eserler tekniğin benimsenmesini kolaylaştırmıştır.

Güneş (2013:12)'in aktarımına göre "Asamblaj, 1961 tarihli Modern Sanatlar Müzesi'ndeki "The Art of Assemblage" adlı sergi ile gerçekte tanımına ulaşmıştır. Bu sergi ile sergi organizatörü William Seitz, çağdaş asamblajı; "başkaldırı", "parçalamaya" ve "altüst etme" terimleriyle özdeşleştirmiştir."

Arman'ın en ses getiren sergisi olan 'Dolu' aynı dönemin sanatçısı olan Klein'in 'Boşluk' isimli sergisine bir karşıt görüş niteliğindedir. Sergi de vurgulamak istenilen şey, çevremizin birçok kullanılmayan eşya ile dolu olmasıdır. Sanatçı kullanılmayan birçok malzeme ile galeriyi doldurmuş ve izleyiciler içeriye girmeden sergiyi vitrinden görebilmişlerdir.

Bir başka örnek olarak sanatçı 'Çöp Tenekesi' adlı eserinde günlük hayatta birçok kullanılmayan malzemeyi biriktirerek sergilemiştir.



**Şekil 3.29:** Arman, Çin'in Geceleri, 1976

**Kaynak:** [https://megandyck.files.wordpress.com/2015/01/img\\_4596.jpg](https://megandyck.files.wordpress.com/2015/01/img_4596.jpg)

Sergilerde ki düzene karşı olan sanatçı çalışmalarını dağınık ve gelişigüzel şekilde sergilemeyi tercih etmektedir. Tüketim kültürüne karşı yaptığı çalışmalarda dış fırçaları, oyuncak bebekler ve kullanılmayan ayakkabılar gibi sıkça alınıp ta kullanılmayan malzemeleri biriktirmiş ve sergilemiştir.

Bir başka asamblaj sanatçısı olan, New York'ta dünyaya gelen Joseph Cornell olağandışı kişiliği, sürrealist bakış açısı ve kendine özgü yaşantısıyla yaratıcı asamblaj sanatçıların arasına girmektedir. Cornell'in sanatı, bilmecemsi kişiliğinin yansımasıdır. Çalışmalarının asıl odak noktası 'Gölge Kutuları' olmuştur. Bu küçük ölçekli kutular, tutkalla yapıştırılmakta çeşitli kâğıtlardan, reproduksiyonlardan, bulunmuş objelerden yapılmakta ve içindeki nesnelere tahta bir çerçevenin içinde, bir camın arkasında durmaktadır. Cornell bu kutulardan çok sayıda üretmiştir ve kutuların çoğu tarihsiz ve imzasız olmuştur.



**Şekil 3.30:** Joseph Cornell, İsimli, 2008

**Kaynak:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 25

Sanatçı, kendi tabiriyle kutuları şöyle anlatır: “Gölge kutuları, çocukluk oyunlarının metamorfoza uğramış elementler haline dönüştüğü şiirsel tiyatrolar ve düzenlemelerdir. Kırılğan, ışıltılı küreler, yine parlayan fakat daha sürekli gezegenler haline dönüşür – ay ve gelgitleri çağrışımı- daha az belirgin su, deniz köpüğünün büyüleyici beyazlığını ve neşeli piposunda cisimleşen dalgalı bulutu belirginleştirmek için, suların sürüklediği dal parçaları bir perdenin önünü oluştururlar,” (futuristika.org:2017).

### 3.7. Kolajda ve Asamblajda Türkiye Örnekleri

Türkiye’de ki başlıca usta kolaj sanatçılarından biri olan Burhan Doğançay 1970’li yıllarda fotoğraf sanatıyla ilgilenmeye ve dünya çapındaki şehir duvarlarını çekmeye başlamıştır. Kent duvarlarından ilham alarak yaptığı eserlerin en önemlisi 1987 yılında karışık teknik kullanarak yaptığı ‘Mavi Senfoni’ eseri olmuştur.

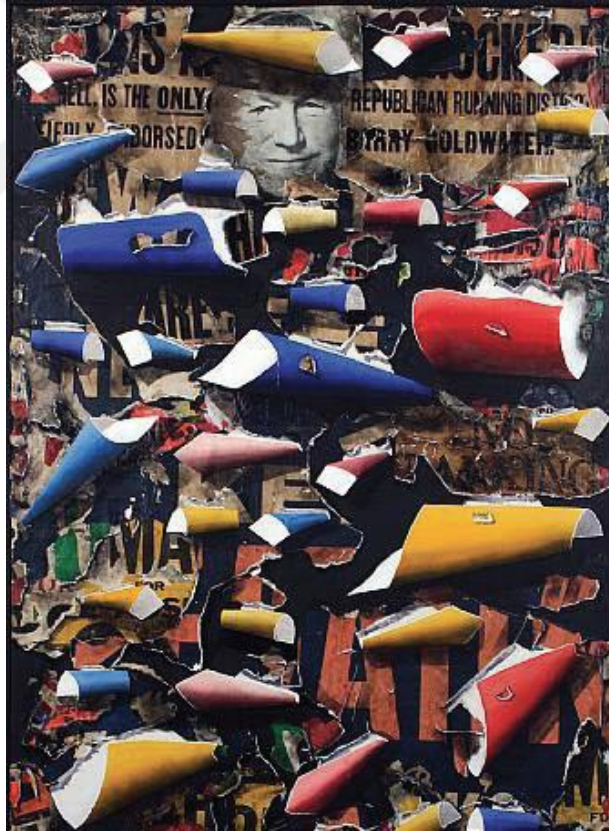
“1962 yılından beri resim çalışmalarını Amerika’da sürdüren Burhan Doğançay, Wall-Painting adı verilen soyut bir resim akımı alanında önemli bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır,” (Tansuğ,1986:253). Doğançay’ın sanatının özgünlüğü, gerçeğin, kendisine en beklenmedik durumları sunmasına özgürce izin vermesinden ileri gelir. Sanatı alışırken hiçbir şekilde koşullanmadan, dış dünyanın kendisine



vereceği şeyleri yakalamaya çabalar. Tarzı, ‘Ben aramam, bulurum,’ diyen Picasso’nunkine yakındır. Lavoisier’nin ünlü formülü de pekala onun sloganı olabilir: Hiçbir şey yoktan varedilemez, varolan hiçbir şey yok edilemez, her şey dönüşüme uğrar,”(Kolaj,De Kolaj,2008:11).

Berk ve Turani (1981:221)’in aktarımına göre,“Burhan Doğançay’ın resimlerinden bildiklerimiz, onun renkli kağıt yırtmalarına dayanan bir kolaj resmini benimsediğini göstermektedir. Ancak resimleri, salt soyut bir non-figüratif anlayıştır,”.

New York’a yerleştiği 1962 senesinde West Side Story gösterime girmiş ve Doğançay oradaki sıvası dökülmüş duvarlardan, yıkık dökük kaldırım taşlarından çok etkilenmiştir. Kent duvarlarını esas alarak yaptığı eserleri farklı üsluplarla anlatmaktadır. Ağırlıklı olarak kolaj tekniğini kullanan Doğançay eserlerinde fümaj (yanmakta olan bir mumla elde edilen karartma etkisi) tekniğini de kullanmıştır.



Şekil 3.31: Burhan Doğançay, Barry Goldwater, 1965-1989

**Kaynak:** <https://mymagicalattic.blogspot.com.tr/2014/01/painter-burhan-dogancay.html>

“Kolaj, akrilik, guvaş, hatta karton ya da tuval üstüne işle gerçekleştirilen Burhan

Doğançay yapıtlarında, sanatının gerçeğin maddi görünümünü yansıtmayı sağlayan her türlü malzeme kullanılmıştır. Genelde düz ve renklendirilmiş büyük kompozisyonların yüzeyine yapıştırılmış, yırtık, kıvrılmış kağıt parçalarıyla farklı etkiler yaratan “koniler” dizisi için de aynı şey geçerlidir,” (Kolaj De Kolaj,2008:11).

“1970 ve 80ler’de kent duvarlarına getirdiği yorum, onun alamet-i farikası haline gelen Ribbons (Kurdeleler) dizisine dönüşmüştür. Kolajlarını yaptığı ilan panosu parçalarının aksine, bu dizide yer alan eserler temiz kağıt şeritlerinden ve bunların kaligrafik olarak biçimlendirilmiş gölgelerinden oluşmaktadır. Üç boyutlu maketlerden ortaya çıkan bu dizi, daha sonraları sanatçının alükobond ve alüminyum gölge heykellere yönelmesine de yol açmıştır,” (peramuzesi.org:2018).

En popüler çalışmalarından olan kent duvarları da Doğançay’ın vazgeçilmez çalışmalarından olmuştur. Aynı anda birçok şeyi anlatabilen eserler çoğunlukla zamana yolculuk ettiren parçalardan oluşmaktadır. “Kent duvarlarının Doğançay için özel bir anlamı vardır: Bunlar zamanın akışını belgeleridirler, sosyal, siyasal ve ekonomik değişimi yansıtırlar, aynı zamanda doğa güçlerinin saldırılarına ve insanların bıraktıkları izlere tanıklık ederler. Doğançay’a göre, kent duvarlarını insan deneyiminin anıtları yapan ve kendi eserlerini zamanımızın bir arşivi haline getiren şey de budur,”(dogancaymuseum: 2017).

Jacques Villeglé ile Burhan Doğançay’ın eserleri birbirlerine hem teknik açıdan hem de esin kaynağı olarak kullandıkları kent yaşamından dolayı benzerlik göstermektedir. Farklı kültürlerden gelen sanatçılar, eserlerinde yırtık afişler, toplanmış malzemeler ve çeşitli nesnelere kolaj teniğinde çalışmalar yapmışlardır.

İki sanatçının eserlerinde benzer bir uyum gözlenmektedir. Çokça seyahat eden iki sanatçıda farklı yerlerden edindikleri gözlemler ve kent tecrübeleriyle sanatlarına yön vermiş ve benzer bir noktada buluşmuşlardır.



Şekil 3.32: Jacques Villeglé, Tuval Üzerine Yırtık Yapıştırma Kağıt Baskı, 1988

**Kaynak:** <http://artistproject.metmuseum.org/4/jacques-villegle/>

İz bırakan kolaj sanatçıları arasında Ergin İnan, ilk kişisel sergisini 1968’te İstanbul’da açmış ve 30’u aşkın sergi gerçekleştirmiştir. İnan ulusal ve uluslararası ödüller kazanmıştır. Doğu Batı kültürlerini sentezleyen sanatçı, resimlerinde böcek ve insan figürlerine yer vermiştir. Desen ağırlıklı figürler kullanan sanatçı, resimlerinde uzun süreli araştırması olan böcekleri de sıkça kullanmıştır.

Resimlerinde genellikle kolaj tekniği kullanan sanatçı eserlerinde birçok malzeme ve teknikten yararlanmıştır. El yapımı özel kağıtlar, ahşap, tuvalin üzerine suluboya, yağlı boya, tempera, renkli mürekkep bunlara örnek olmuştur. İnan hakkında şu şekilde bir açıklama yapılmıştır; “1976-1986 yılları arasında eski yazı ile basılmış kitap yapraklarının fon olarak kullanıldığı böcek resimleri önem kazanmış, teknik olarak kolaj öne çıkmıştır. 1987-1990 da yapraklar ve mezar taşlarını anımsatan Mevlevilik ile ilgili biçimleri ele alan sanatçı, 1990’dan günümüze uzanan süreçte böcekler, el ve ayak mühürleri üç boyutlu silindirik mektupların yanında bireysel ikonografik sözlüğüne, geri dönüşlerle başvurmuştur. Ergin İnan’ın sanatsal yaşamında doğacı gözlerin, ekspresyonist ve sürrealist anlatımlar, mistik bir iç dünya, ana özellikler olarak öne çıkmıştır,” (Yaman,1997:124).

“Sanatçının resimlerinde, Doğu ve Batı kültürlerinin sentez arayışları gözlemlenir. 1970’lerden başlayarak böcekleri ve insan figürlerini işlediği eserlerinde, imgeler arasında kurulan görsel ve simgesel ilişkileri yansıtır. Bunların yanı sıra zaman zaman eski uygarlıklardan aldığı kültürel imgelere de yer vererek bunları aynı sanatsal bağlamda değerlendirmiştir,” (beyazart.com:Ergin İnan:2018).





Şekil 3.33: Ergin İnan, Yüz Yüze Olmak, 2006

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Ergin-%C4%B0nan>

1968 kuşağının efsane isimlerinden olan Utku Varlık, resimlerinde genellikle yağlı boya ve karışık teknik kullanmış ve kolaj tekniğinden de yararlanmıştır. Resimlerinde şeffaf (saydam) etki üzerinde yoğunlaşarak kendi hikayesini, kendine özgü doku ve kompozisyon anlayışı ile yapmıştır. “İlk önceleri dışavurumcu anlatımla figürlerini biçimlendiren Varlık, 1960 ve 1970’lerde dönemin politik yaşamından etkilenerek yaptığı resimlerinde de bu anlatım biçimini kullanmıştır. Sanatçı özellikle 1975’ten sonra dışavurumcu anlatımdan uzaklaşmış ve düşsel bir anlatım biçimine yönelmiştir. Varlık için figür, sürekli ve asıl olan doğanın yaşayan öğelerinden biridir ve yansımasını doğada bulur,” (utkuvarlik.com:2018).

Resimlerinde kolaj tekniğinden yararlanan sanatçının, Bozlu Art Project’te açılan ‘Hiç: Gidilmemiş Denizler, Söylenmemiş Sözler’ sergisinde başlıca tartışma konusu ‘Utku Varlık’ın resminde kolaj olup olmadığı’ olmuştur. Utku Varlık’a bir çok kez sorulmuş, Varlık her sorana “Kesinlikle kolaj yok” diye yanıt vermiştir. Sanatçının realist biçimdeki figürleri tartışmanın fitilini ateşlemiştir. Varlık’ın ağzından defalarca kolaj olmadığına ilişkin açıklamasını duyulmuştur. Sanatçı zihindeki kolajları düşleri tamamlayarak birleştirmekte ve maddesel olarak bir birleştirme kullanmamaktadır. Bu açıdan eserlere bakıldığında kolaj olup olmadığı tartışılmaktadır (bozluartproject.com:2014).



Şekil 3.34: Utku Varlık, Hiç, 2016

**Kaynak:** <http://www.bozluartproject.com/utku-varlik-hic-gidilmemis-denizler-soylenmemis-sozler/>

1957 doğumlu Bedri Baykam ilk sergisini altı yaşındayken Ankara Sanat Sevenler Kulübünde açmıştır. İlk kolajlarını 80-81’li yıllarında California’da yapmaya başlamış, bu dönemde yaptığı Fahişenin Odası adlı çalışması, bir başyapıt eseri olma niteliği taşımıştır. Eser teknik olarak yağlı boya ve kırık camlarla yapılan bir resim olmasının dışında, dışavurum ve kolaj eserlerinin en önemlisi olma niteliği taşımaktadır. Hakkında “1980’li yıllarda baskı ve kolajlar yaptı. Dışavurumcu estetiği benimsedi. Kadın izleri üzerinde durdu. Kadını değişik coğrafyada, toplumsal konumu, kimliği ve kişiliği açısından ele aldı. Çeşitli tekniklerle dışavurumcu tavrını bugüne değin sürdürdü,” (Yaman, 1997:48) denmiştir.

Kolaj resimlerine en büyük örnek La Toilette ve Hayalet çalışmalarıdır. Dönemin en büyük ve çarpıcı işleri arasındadır. Baykam, kolajlarında genellikle kırık aynalar, kumaş, yağlı boya bir arada kullanmaktadır. 1982 yılında sanatçının eserleri incelendiği zaman eserlerine grafitiler ve sprej boya eklenirken, yağlı boya, yerini akriliğe bıraktığını görebiliriz.



Şekil 3.35: Bedri Baykam, Fahişenin Odası, 1981

**Kaynak:** <http://imageshack.com/i/eynVqGBij>

Kolaj sanatçılarında bir diğer örnek İrfan Önürmen'dir. Önürmen'in tüllerle oluşturduğu kendine özgü kolaj tekniği kullanarak yaptığı ve "skulptül" adını verdiği çalışmaları ile oluşturduğu eserler hem üç ve iki boyutlu olmaktadır.

Sanatçı resimlerindeki tül, gazete kağıdı ve boyayı anlatırken belirli bir süreç ve birikimden sonra kolaj tekniğini kullanarak resim yaptığından bahsetmiştir. Çalışmaları hakkında şu şekilde açıklama yapmıştır; "Geriye dönüp baktığımda, babamın saraç atölyesindeki derileri kesip biçim verme işleminin beni etkilediğini görüyorum. İnce derileri kat kat keserlerdi ve dikerlerdi. Sonra hep kesip biçtim ben de. İlk gençlik yıllarımda grafik bürolarında, matbaalarda film tabakalarını, kağıtları kestim, pikaj yaptım. Ressam olmaya karar verdim ve akademide kolaj yapmaya başlayınca rahat ettim. İfademi buldum sanki. Sonra gazete görseli kesip biriktirdim, arşiv yaptım. Yine onları kesip oyarak arşiv serilerimi oluşturdum. Benim, şeffaflık, imajı çeşitli katmanlar halinde görme ve biçimi keserek elde etme ile ilgili alışkanlıklarımı matbaalardaki grafik çalışmalarından elde ettiğim biriktirme-arşivleme-kesme-düzenleme deneyimlerimin sonucu olduğunu söyleyebilirim," (issuu.com/artunlimited, 2014).



**Şekil 3.36:** İrfan Önürmen, Panik Serisi, 2009

**Kaynak:** <http://mimarcasat.com/resim/irfan-onurmen-tuller-gazeteler.html>

Resimlerinde boyayı tül, tülü ise bir nevi boyanın yerine kullanan sanatçı, “Imagefall” adını verdiği çalışmalarla imajlarını tüle taşımıştır. Fotoğraf-resim ilişkisini kullanarak yaptığı proje “Imagefall” insanların bireyselleşmesini ve sadece kendini kullanarak var olma savaşından esinlenerek yapılan proje olma özelliğini taşımaktadır.

Özdemir Altan, modern, avangard düşünce ve Pop Sanat ve özellikle postmoderni Türkiye’de getiren kişi olmuştur. Sanatını sürekli güncelleme üzerine kuran sanatçı, Nurdan Özşeker’in yaptığı söyleşide çalışmaları hakkında şunları söylemiştir; “Sanatı birbirinden farklı kavram ve mantıklar oluşturur. Biraraya gelen farklılıkların uyumsuzluğu bir bütünle birleşirler. Sanat böylece bir uyum değil uyumsuzlukların serüvenidir,” (Yayın,1994:9).

Eserlerinin bir çoğunda kolaj tekniğini ve geniş duvarları kullanan sanatçı soyut dışavurumcu figür denemeleriyle başlayan değişim sürecini kolaj tekniğiyle destekler. “Yöntem olarak da “kendiliğindenlik” biçimindeki bir üretim esasına dayanır. Resimde yer alan muhtelif simge, yazı ve işaret tarzı oluşumlar, hem anlama hem de dokuya ilişkin unsurlar haline gelerek bu çok katmanlı yapıyı bütünler,” (archive.org, 2016).





**Şekil 3.37:** Özdemir Altan, Köpek Gezdirmeye Alanları Yaygınlaştırma Projesi, 1995

**Kaynak:** <http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1158>

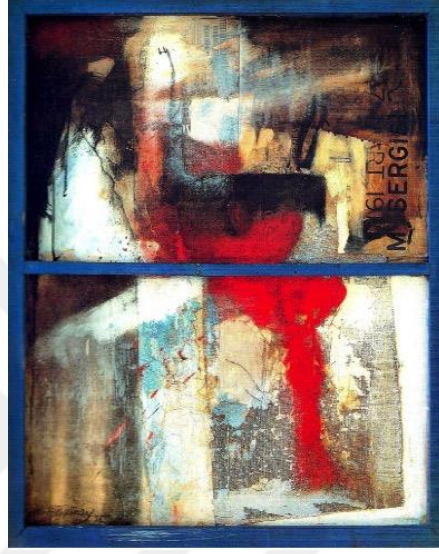
Sanatçı, 1980’li yıllarda ürettiği kavramsal sorgulamalar içeren üç boyutlu eserleri, kolajları ve 1990’lı yıllarda başlayıp günümüze kadar devam ettirmiştir. Önemli eserleri arasında yer alan ‘Soyağacı’ eserini, 1988 yılında çok sayıda öğrencinin birbirinden bağımsız olarak yapıp getirdikleri sanat objeleri ve resimlerini birleştirerek yapmıştır.

1984 yılından bu yana eserlerinde farklı maddeleri bir araya getirerek çalışmalarına devam etmiştir. Altan, “1980’de üç boyutlulara geçeceğimi, daha önceleri örneğin Tepegöz ve Sinek Kralının oğlu diye bir form bulacağımı hiç bilmiyordum. Çalışmalarımı sürdürürken adeta yerimden kaymaya başlıyorum ve bir bakıyorum önüme yeni şeyler düşmüş. Bu Picasso’nun “Ben aramam bulurum” sözünün birçok sanatçı için geçerli olduğunu gösteriyor,” (Yem Yayın, 1994:13).

Lütfü Günay, Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nde eğitim aldıktan sonra Ankara’ya yerleşerek, genç ressamların Türk-Amerikan derneğinde eğitimlerine yardımcı olmuştur. Aynı zamanda heykel sanatçısı olan Günay’ın resimleri, iki dönem olarak ele alınabilir. Büyük parçalı renk düzenlemelerine dayalı soyut çözümler ilk dönem resimleri olarak gösterilebilir. Bu resimlerde doğadan herhangi bir yansıma ya da düşünce bulunmamaktadır. Yalınlık ve resmin kendine özgü bir anlatımı vardır.

“Kâğıt ya da metal parçalarını, soyut oluşumların dokusu içinde değerlendirmek ve böylece kolaj tekniğine yatkın bir duyarlılığı geliştirmek, uyguladığı yöntemler

arasında belirleyici bir özellik taşır. Sanatçı soyut dönemini izleyen çalışmalarındaysa, daha çok pastel resimlere öncelik vermiştir. 1970 yıllarında yoğun bir ilişki çerçevesinde, genellikle Ankara ve çevresinin gecekondu görünümünü ya da tatil yörelerinin dinlendirici ortamını konu alan resimlerinde, doğanın işlek dokusunu resimsel temalar halinde, doku etkisini öne çıkaracak biçimde işlemiştir,” (yardımcıkaynaklar,2013).



Şekil 3.38: Lütfü Günay, Tuvalin Arka yüzü, 1984

**Kaynak:** <http://www.webvolution.it/blog/art-dog/>

Birçok ödülü bulunan Günay, gazete kâğıtları, kum, kül, talaş, duvar afişleri, teneke, naylon, parçaları kullanarak soyut özgür kompozisyonlar oluşturmayı aynı heyecanla sürdürmüştür. Boyanın kendini ifade etme tarzını incelerken bile belleğine kazınmış imgelerle resimlerinin yapılışından ortaya çıkan anlamları, anıtsal boyutlara taşımıştır. “Doğanın yumuşak, dingin lirik soyutlamaları, eski buluntulardaki yaşam izleri, kâğıt ve metal kolajları, renkler arasında kuvvetli kontrastlarla tabakalaşmış boya katmanları, hareketli, ritmik düşsel soyut kompozisyonları doğayla bütünleşen sanatçının bellek izleridir,” (Atalay:2011) diyerek sanata bakış açısını değerlendirmiştir.

Antropoloji ve psikoloji eğitimi alan Bubi, çalışmalarında iki boyutu ve çeşitli malzemeleri tercih etmektedir. Genellikle halatlar, atıklar ve ipler kullanan sanatçı, çalışmalarını çeşitli malzemelerle tekrar biçimlendirmektedir. Sanatçının sanat yapıtlarında parça, sıkışma ve bütünleşme gibi olgular ön plandadır.

Sanatçı kendi çalışmalarını şu şekilde yorumlamıştır, “Tema yoktur benim işlerimde, bir biçim var gözle görülen... Sırf sanat için sanat düşünüyorum. Toplum için sanatı hiç düşünmedim. Ben sanatımı bir başka şeyle ayakta tutmayı düşlemedim hiç. Temayla, hikâyeyle cazip şeylerle ayakta durmasın. Ben sanata önem veriyorum. Görsel sanatlar, plastik sanatlar için bu çok önemli.



Şekil 3.39: Bubi, Kafes. 2014

**Kaynak:** <http://ozgenyildirim.blogspot.com.tr/2014/03/mekann-geometrik-okumalar-uzerinden.html>

Kaldı ki, daha çok heykele yakınım. Üç boyutlu severim. İlizyondan çok, gerçek ilizyonu, gerçek üçüncü boyutu vurgulamışımıdır işimde. O kafesin arkasına haremi, esirleri, ezilmiş toplumlara getirebilirsiniz. Bu tip hikâyelerle kafes daha cazip hale gelebilir. Bunu hiçbir zaman düşünmedim. Çoğu sanatçı acılar, felaketler, büyük vahşetler üzerine bazı işler yapar; çok rahat emin, güvenli bir liman tercih ederler çünkü o, konu adıdır ve herkes tarafından tekrarlandıkça kabul görür” (Bubi, 1997:194-195). Sanatçının ‘Kafes’ ismiyle bilinen çalışmaları hem tekniği hem de kullanılan malzemeleriyle farklı bir şekilde izleyiciyle buluşmaktadır. Bubi’nin çoğunlukla atık nesnelere oluşturduğu nesnelere çoğu sanatçı gibi tüketim kültürüne bir eleştiri olarak seyirciye sunulmaktadır.

İnci Eviner, çalışmalarına yağlı boya resim ile başlamış devamında birçok malzeme kullanarak sanat hayatına kolaj ve asamblaj gibi tekniklerle devam etmiştir. Birçok kişisel ve grup sergileri açan sanatçı, Selanik, Venedik ve Şangay gibi şehirlerde gerçekleşen pek çok bienale davet edilmiştir (istanbulmodern, 2017).

Çalışmalarında deri, bakır ve giysi gibi sınırsız bir görsel dil kullanan Eviner, ‘Gövde Coğrafyası’ adlı serisinde bu şekilde birçok çalışma sergilemiştir. Güneş, (2013:118)’in aktarımına göre “Boya resimlerinin yanında giysi parçalarını monte ederek kolaj tekniğini kullanan sanatçı, tıpkı Doğançay gibi resimlerinde gerçek üç boyutu yakalamıştır. Sanatçı ayrıca bu çalışmalarında klasik dört köşe tuval formunu kullanmak yerine resmin formuna dönüştürülmüş tahtaları tercih etmiştir.”.



Şekil 3.40: İnci Eviner, Gövde Coğrafyası Serisi, 1995

**Kaynak:** <http://besiktaskultursanat.com/haberler/istanbul/icinde-kim-var/>

1977 Ankara doğumlu Elif Aydoğdu Ağatekin seramik bölümü mezunudur. Sanatçı atık seramikleri kullanarak biçimlendirdiği kavramsal sanat ve politik içerikli eserleriyle kişisel sergiler açmış, yurtiçi ve yurtdışında etkinliklere katılmıştır.

Sanatçının 2014 yılında gerçekleştirdiği ‘Boşu Boşuna’ adlı sergisinde atılmış, vazgeçilmiş malzemeleri raku teniğiyle biçimlendirip, boşuna yaşanmış, toplumsal gerçekçi birçok duyguyu ve olayı ele almıştır.





Şekil 3.41: Elif Aydoğdu Ağatekin, 'Üç Çocuk mu?' serisi, 2014

**Kaynak:** <http://www.elifaydogduagatekin.com/>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ni 1969 yılında bitiren Şükrü Aysan resim ve serigrafi alanında Paris'te Singier atölyesinde kavramsal sanat üzerine çalışmalar yapmıştır (turkishpaintings:2018). Sanatçı çalışmalarında minimal ve geometrik tarzda uygulamalar yapmış tuvallerine farklı malzeme ekleyerek (örneğin çivi, ip vb.) üç boyutlu etkiler yaratmış ve assemblaj türünde eserler vermiştir.



Şekil 3.42: Şükrü Aysan, Ubi et No:9, 1985

**Kaynak:** <http://yasarvakfi.org.tr/sayfa/dyo-resim-yarismasi-odulleri/17>

1951 doğumlu Yusuf Taktak, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar akademisinde resim eğitimini tamamladıktan sonra heykel eğitimine de devam etmiştir. Çağdaş sanatın

Türkiye’de ki öncülerinden olan sanatçı çalışmalarında kolaj ve asamblaj tekniğini sıklıkla uygulamıştır. Sanatçı kutular içinde tasarımlar yapıp asamblaj türünde eserler üretmiştir.

Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Yusuf Taktak’ın sanatıyla ilgili olarak şu yorumda bulunmuştur: “Yusuf Taktak’ın resimlerinde karşımıza çıkan üçgen, dikilitaş, bisiklet gibi “leitmotiv”ler onun yerleştirmeleri, kolajları ve asamblajların da görülür. Onun kolaj, asamblaj ve yerleştirmelerinin ilk denemeleri de sanat tarihimizde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Sanatçının 1984 tarihli bir yerleştirmesi bu anlamda örnek olarak gösterilebilir. Yere serdiği bir tuval üzerine bisikletini yerleştiren Taktak, onlara fon olarak koyduğu tuvalinde de kolaj yöntemiyle bir dikilitaş formuna yer verir. Bu düzenlemenin karşısına yerleştirdiği ışık, mekanı bütünlediği ve yerleştirmeyi bir tiyatro sahnesine çevirdiği gibi, sanatçının resimlerinde kendini açık bir biçimde hissettiren Doğu coğrafyası ışığını da yeniden kurar,” (kolajart.com,2018).



**Şekil 3.43:** Yusuf Taktak, Kırmızı Bisikletli Kutu, 1999

**Kaynak:**<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=363&section=130&lang=TR&periodID=526&bhcp=1>

Sanatçı Derya Yücel ile 2015 yılında yaptığı bir röportajda, sanat anlayışıyla ilgili şu şekilde açıklamada bulunmuştur: “Akademi dönemi ve hemen sonrasında daha bireysel ve içsel konular, kavramlar ilgimi çekiyordu. Tamamen yaşamımla, hayallerimle, duygu ve düşüncelerimle ilgili resimler yapıyordum. Portreler, oto-portreler dışında en fazla kullandığım motif -sonraki yıllarda bisiklete dönüşecek

olan- motosikletti. Ama o dönemde bir yandan gerçekçi resim çalışırken bir yandan da iki boyuta tamamen bağlı kalmadan, yüzey meselesini araştırdığım kolaj ve asamblaj türünde çalışmalar da gerçekleştiriyordum. Ya da daha farklı denemeler ilgimi çekiyordu,” (unlimitedrag.com,2018).





#### 4. BÖLÜM TASARIMDA YENİLİK OLARAK KOLAJ

Kolaj tekniği 20.yüzyılın başlarında sanat tekniği olarak kabul edilmiştir. Orta Asya Türk Devleti'nde izleri görülen teknik birçok çeşitli malzemeyle el sanatları şeklinde uygulanmaktadır. Kumaş, keçe, deri gibi malzemelerin birleşimiyle birçok süsleme görülmüştür.

Mısır sanatında da çeşitli malzemelerle oluşturulmuş eserlere rastlanmaktadır. Duvar resimlerine yapılan eklemeler, takı tasarımlarında görülen değerli ve çeşitli taşlar bunlara örnektir. Farklı materyallerden yararlanıp eserler üreten eski uygarlıklarda yaratıcılığın ön planda olduğu söylenebilir.

Kolajın hattatçılar tarafından kullanıldığı, 15. ve 16. yüzyılda katedrallerin yanısıra 19. yüzyılda daha fazla izleri görülmektedir. Picasso ve Braque'ın tablolarında kullandığı bu teknik zaman ilerledikçe benimsenmiş ve yaygınlaşmıştır. 1900'lerin başında artık kolaj sanatsal bir uygulama olarak kabul görmüş, ilk zamanlar tepki çeken uygulama, modernist bakış açısıyla ele alındıktan sonra benimsenmiştir. Dadaistler, Pop Sanatçıları bu tekniği daha da ileri götürmüşlerdir. Kolaj çok yönlü doğası gereği, çağdaş kültürün ruhunu ifade ettiği düşünülmektedir. Kolajı devrimsel bir eğilim olarak da yorumlayabiliriz.

Kurt Schwitters, Hannah Höch ve Richard Hamilton kolaj yapımında öncü sanatçılardan olmuştur. Kolajı farklı bir şekilde ele alan bir başka sanatçı olarak John Stezaker'ı da örnek verebiliriz. Gündelik eşyalarla izleyiciyi buluşturup, nesnelerin fiziksel varlığını koruyarak farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Kolajlarını yaparken "Daha mutlu bir geçmişe doğru gitmek" (Craig,2008:8) amacıyla oluşturmuş, kolajlarını okunaklı bir hale getirmek istemiştir. Aynı bakış açısını Burhan Doğançay'ın eserlerinde de görebiliriz. Kolajlarında kullandığı gündelik nesnelere izleyiciyi sanatla daha da yakınlaştırmıştır.

Kolaj sürekli çalışan bir sanat formudur. Birleştirilen unsurları uyumsuzluklarına rağmen kategorize etmek, birçok sanatçının ilham kaynağı olmuştur. Kolaja yön

veren sanatçıların çalışmalarına baktığımızda geçmişten gelen kültür mirasımızı görmekteyiz. Çalışmalardaki endişe, kullanılan malzeme, çağdaş sanatta hala geçerliğini korumaktadır.

Kolajın ileriki yıllarda gelişmesinde Pop Sanat'ın uyum konusundaki karşıtlığı da etkili olmuştur. Çünkü kolaj geleneksel değildir ve akılcı, mantıksal mekanı reddeden bir kavramdır. Pop Sanat'ın renkli, canlı ve dinamik oluşumu kolaja çok yakın bir kavram olmuştur. Kolaj tekniğinin asıl zorluğu, görüntüde isteneni elde etmeye çalışırken farklı bir illüzyona ihtiyaç duyulmasıdır. Yani hem seyirciden geri bildirim almak, o bilgiyi doğru bir şekilde vermek, her bir parçanın uyum içinde olması ve hepsinin izleyiciyle doğru etkileşimi kolaj yapımında elde edilmesi zor bir durumdur. Kolaj aynı zamanda yapan kişiye anlam üretme yetkisi vermektedir.

Kolaj tekniğine yakın olan fotomontaj; daha çok 1920'li yılların başında Berlin Dadacı'larının gazete ve dergilerden topladıkları dokümanları kullanarak, değişik biçimlerde şekillendirerek yeni bir anlam kazandırdıkları, farklı yapılanmış çalışmaları bir araya getiren bir fotoğraf tekniğidir. Fotomontaj, her biri ayrı zamanda çekilmiş farklı görüntüler içeren fotoğrafların tek bir düzlem üzerinde yer alarak başka anlamların yaratılmasına olanak sağlayan teknik bir çalışmadır (Toprak,2004:12).

Kolaj ve fotomontaj yalnızca fotoğraf ve resimde değil, edebiyat, müzik, sinema ve neredeyse bütün sanat disiplinlerinde görülen bir uygulamadır. Kolajda ele alınması gereken iki nokta vardır. Birincisi 'yapıştırma', diğeri ise 'birleştirme'dir. İkisi de farklı çalışmalardan alınarak yeni bir çalışma üretme, yeniden bütünleştirme çabası içindedir. Yapıştırmada bir rastgele ya da bilinçli uygulama söz konusudur. Birleştirmede ise var olan nesneden başka bir nesneye geçişin uyum içinde olmasıdır.

Sanatçıların fikirlerini özgürce yansıtabildikleri bir teknik olan kolaj, sanatın her alanında kendini göstermiş ve yıllar boyunca tercih edilmiştir. Birçok avangard sanatçının ve çalışmanın ortaya çıkmasına sebep olmuştur

#### **4.1. Grafik Tasarımda Görüntü Teknolojileri**

Grafik tasarım, kitlelere mesajı iletmek, fikir üretmek, tasarlamak ve geri bildirim almak üzere birçok aşaması bulunan bir süreçtir. Afiş, gazete dergi, ilan ve modelleme gibi birçok alanda ihtiyaç duyulan grafik tasarım günümüzde aktif olarak

kullanılan bir kavramdır.

Günümüzde tasarımcılara gün geçtikçe daha çok ihtiyaç duyulmaktadır. Küresel ekonominin içinde çalışan tasarımcılar, yeni pazarlar ortaya çıktıkça çağa ayak uydurmaya çalışmaktadırlar. Hız bu konuda büyük öneme sahip olmuştur. Müşteriler, iş ortakları, matbaacılar çoğu zaman görüşmeden teknoloji sayesinde işlerini yürütmektedirler. Dizüstü bilgisayarlar, kablosuz internet bağlantıları bu konuda aktif olarak kullanılmaktadır. Kişilerle hızlıca temasa geçebilmek, küresel tasarımı yakalayabilmek bugünün teknolojisi sayesinde mümkün olmuştur. Ajanslar ofislerinde müşteri profilini genişlettikçe birçok zamanı gösteren saatleri resepsiyonlarına asmıştır ve 'küresel erişim' olgusunu vurgulamıştır. 'Bugün dünya üzerinde herhangi bir yerde olup, tasarım yapıyor olabilirsiniz' der Frost (Twemlow,2006:14). E-postalar sayesinde iletişimi çok daha hızlı gerçekleştiren her firma bu sayede tasarımlarına hız vermiştir.

Ambrosse, Harris (2017:10)'in aktarımına göre; "Grafik tasarım fikirleri, kavramları, metin ve görselleri alarak onları baskı, elektronik veya diğer süreçlerden geçirip görsel anlamda çarpıcı bir biçimde sunar. İletişim sürecinin kolaylaşması adına, içeriğe düzen ve yapı sağlarken mesajın hedef kitle tarafından alınması ve anlaşılmasına yardımcı olur. Bir tasarımcı bu amaç için farklı unsurları bilinçli bir biçimde ele alır. Bir tasarım, felsefi, estetik, duyumsal, duygusal veya siyasi bir doğaya sahip olabilir".

Grafik tasarımı her alanda görebileceğimiz gibi hareketli çalışmalarda da görmek mümkündür. Görüntü birbiri ardına akan resimlerden oluşmaktadır. Görüntünün çözünürlüğü, hikayesi, grafik uygulamaları çalışma da dikkat edilmesi unsurlardandır. Gelişen teknolojiye hareketli tasarımlar firmalar tarafından daha çok tercih edilmektedir. Çünkü alıcı hareketli görüntüye daha çok ilgi göstermektedir.

'Görme ve Duyma' duyularımızı hızla gelişen teknoloji hedef almaktadır. Çevremizdeki iletişim mecraları arttıkça insanların yenilik ve değişim istekleri de artmakta ve tasarımcılarda yaratıcılığın peşinde koşmaktadır. Günümüzde yaygın olarak kullanılan google, facebook, instagram, snapchat gibi sosyal ağlar kişilere, özel günlerde ve yıl dönümlerinde değişik animasyonlar ya da illüstrasyonlar yapıp ilgiyi zirvede tutmaya çalışmaktadır.

Ambrose, Harris (2012:13)'in aktarımına göre; “Teknolojik gelişmeler tasarımcıyı yaratım sürecinin kalbine yerleştirmiştir. Çoğu zaman bir grafik tasarımcı tasarım sürecini idare eder ve işin gerektirdiği diğer yaratıcı disiplinlerin koordinasyonlarını sağlar. Bir tasarımcının sorumlulukları artık pazarlamadan web sitesi programlamaya, fotoğraftan sayfa düzenine, malzeme seçiminden sanat yönetimine, illüstrasyondan bilgisayar destekli yazılıma, müşteri temsilciliğinden görsel senaryo çizimi ve matbaa öncesi hazırlığa kadar oldukça geniş bir yelpazeye yayılmıştır.”.

Satış ve pazarlama sektöründe de ilgi ayakta tutma sayesinde satışlar yapılmakta, fragmanlar ve tanıtımlar sayesinde insanlar daha çabuk bilgilendirilmekte ve geri dönüşüm daha hızlı alındığından sonuç çok daha başarılı olmaktadır. Günümüzde insanların hiçbir şeye vakti olmadığı için bilgiyi hemen kavramak istemektedirler. Bunun için mobil araçlar, ulaşım araçlarının içindeki led ekranlar, hareketli billboardlar öğretici ve etkili bir yöntem olmaktadır. Grafik tasarım ya da animasyon tasarımları yazıdan çok daha hızlı anlaşıldığı için en çok tercih edilen yöntem olmuş, ileri görüntü teknolojileriyle birleşerek anlatılmak istenen netleştirilmiştir.

#### **4.2. Kolajın Kullanıldığı Alanlar**

Kolaj, çağdaş sanat içindeki önemini, farklı disiplinlerle olan yakınlığıyla göstermektedir. Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte kesme, yapıştırma ve birleştirme teknikleri sanatın her alanında görülmektedir. Nesnelerin eserde bazen yalnız yer alması bazen de yanyana olması sanata farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Kolaj tekniğinin oluşumunda psikolojik ve sosyolojik etkilerin sanata yansması 20.yüzyılın başlarında olmuş olsada sanatın ortaya çıkmasından itibaren ekleme ve kesme uygulamaları minyatür, mozaik ve applike gibi sanat dallarında da uygulanmıştır.

Kolaj tekniğini yaşamın içinde kullanımı oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Tablolarda, duvar kağıtlarında, afiş ve ilan çalışmalarında da kolaj tekniği uygulanmaktadır. Günümüzde modern ve sıradışı tasarımlar yapan tasarımcılar kolajı ayakkabı, aksesuar, çanta hatta mobilya tasarımlarında bile kullanmışlardır.

Kolajın eski tarihlerde uygulanma şekillerine örnek verecek olursak Judith Levy'in açıklamasını inceleyebiliriz: “15. yüzyılda İtalyan ressam Crivelli, gerçek bir altın anahtarı, Madonna ve Çocuğu resmine, gerçek bir iple tutturmuştur. 1899'da başka



bir İtalyan sanatçı Mancini, metal bir klarnet anahtarını, küçük cam parçalarını, bir yıldız parçasını, yağlıboya çalışmasında sunmuştur,” (Levy,2012).

Kolaj tekniğinin kullanıldığı alanları inceleyecek olursak öncelikle görsel sanatlarda kendini öncelikli bir yere koyduğu görülmektedir. Fotoğraf sanatında ise birbirinden farklı görselleri biraraya getirerek şaşırtıcı ve derin anlamlar kazandırabilmek için kolaj tekniği fotoğrafçılara çeşitli yenilikler sunmaktadır.

Moda, takı tasarımı, afiş tasarımı gibi farklı sanat disiplinlerinde de karşımıza çıkan teknik, sanatın her alanında kendine yer bulmuştur. Günümüzde en çok kullanılan dijital kolaj tekniği afişlerde, animasyon tasarımlarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Aynı anda birbirinden bağımsız nesnelere biraraya gelerek anlamlı bir bütün oluşturması hem ilgi çekmekte hem de tasarıma özgünlük katmaktadır.

#### **4.2.1. Moda ve Kolaj**

Geçmişten beri her sanat dalında bir ilişkisi olan kolaj, günümüzde de birçok alanda kullanılmakta ve sanatçılara ilham vermektedir. Sanata her dönem yön veren akımlar, moda için de her zaman ilham kaynağı olmuştur. Fikir açısından çok yaratıcı işler ortaya koymaya yardımcı olan kolaj tekniği bugün resimde, hareketli tasarımlarda, mimaride, modada hatta reklam çalışmalarında bile kullanılmaktadır. Kolaj, doğru yapıldığı takdirde karışık gözükmemekte hatta bütünlüğe önem verilirse etkileyici işler ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır. Bu her sanat dalında aynı şekildedir. Örneğin bir tasarımda geçmiş ve geleceği ele almanız gerekiyorsa bunu en iyi kolaj tekniğiyle ifade edebilirsiniz. Birçok açıdan avantajlı bir yöntem olan kolaj bazı sanatçılar tarafından o kadar benimsenmiştir ki sadece kolaj tekniğiyle iş üretmektedirler. Geçmişten bugüne kadar aktif halde kullanılan kolajı, moda sektöründe de yaratıcılığı ön plana kolaylıkla çıkartabildiği için birçok örnekte görebiliriz.

Kübizm ve Dadaizm gibi akımlarla ortaya çıkan, birçok malzemenin biraraya getirilerek bir bütün oluşturulmasını sağlayan kolaj tekniği, moda tasarımcılarına da ilham vermiştir. Pektaş (2018)’in aktarımına göre, “Nesnelerin, varlık hallerini, bir araya getirme eylemiyle bozan ve değiştiren kolaj; görmenin başka bir aşamasını önerir”.

Özudoğru (2011:220)’nun aktarımına göre, “1926 yılında tasarlanan bir günlük elbise sözü edilen kübist özelliklerin hepsini barındırmaktadır. Bu elbisede bir

gömlek görünümü, bir bluz görünümü ve etek birleştirilmiştir. Bir gömlek parçası gibi duran üst kısım asimetriktir. Eteğe oval boşluklar açılarak pileler ile doldurulmuştur. Elbiseyi baştanbaşa saran eşarbin elbisenin bir parçası olup olmadığı belli değildir. Kumaşın desenini kübist formlar olan kareler, daireler ve üçgenlerden oluşturulmuştur.”. Birbirlerinden ilham alan moda ve Kübizm akımı , o dönemdeki görsel dili paylaşan ve yeni arayışlar peşinde olan sanatçıların ortak çözüm yolu olmuştur.



**Şekil 4.1:** 1926 Yılında Tasarlanmış Bir Gündelik Elbise

**Kaynak:** Özüdoğru, Ş. (2011), Modern Sanat Akımları Ve Moda, Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü

Bir başka örnek olarak Fütürist sanatçılarının tasarımlarında kullandıkları kıyafetleri örnek verebiliriz. Alüminyum, metal, cam ve fosforlu malzemeleri çeşitli tekniklerde kullanmışlar ve kolaj tekniğine yönelmişlerdir.

#### **4.2.2. Fotoğrafta Kolaj**

Grafik tasarımın ve kolajın vazgeçilmez unsuru olan fotoğrafın buluşu 19.yüzyıl başlarında olmuştur. Fotoğraf tekniklerinin gelişimi haber almada ve sanatın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Tauluse Lautrec reklam afişlerinde fotoğraf kullanarak grafik sanatta bir yandan düzeni bozmuş, diğeryandan ise endüstriyel tasarımlara katkı sağlamıştır (reklammaster:2012).

Kolaj sanatçılarından John Stezaker'in çalışmaları bir fotoğraf kolaj biçimidir ve

fikirleri büyük oranda imaj ve onun etkileriyle ilgili olmuştur. Sanatçı “Her zaman dünyanın bir gün bana yetişeceğini düşündüm ama belki de ben göremem,” (basedistanbul:2017) sözleriyle sanatının ileri görüşlülüğünü ifade etmiştir.

Kolajlarında genellikle iki yada üç fotoğrafı birleştiren Stezaker, doğa ve insan yüzlerini birleştirip soyut bir kavram ortaya koymaktadır. Bazı kolajlarında ise bir yüzde iki farklı ifade bulunan birleştirmeler yapmış ve etkisi büyük olmuştur.

1857 ve 1858’de Oscar Gustave Rejlander ve Henry Peach Robinson’un yaptığı çalışmaları sanatsal bağlamda fotomontaj ve kolaja örnek verebiliriz. Bu kolajlarda yine eleştirel bakış açısı mevcut olmuştur. Gündelik hayattaki zorluklar, cinsiyet eşitsizliği, tüketim çılgınlığı bu konulara örnektir.



Şekil 4.2: John Stezaker , Maske 8, 2006

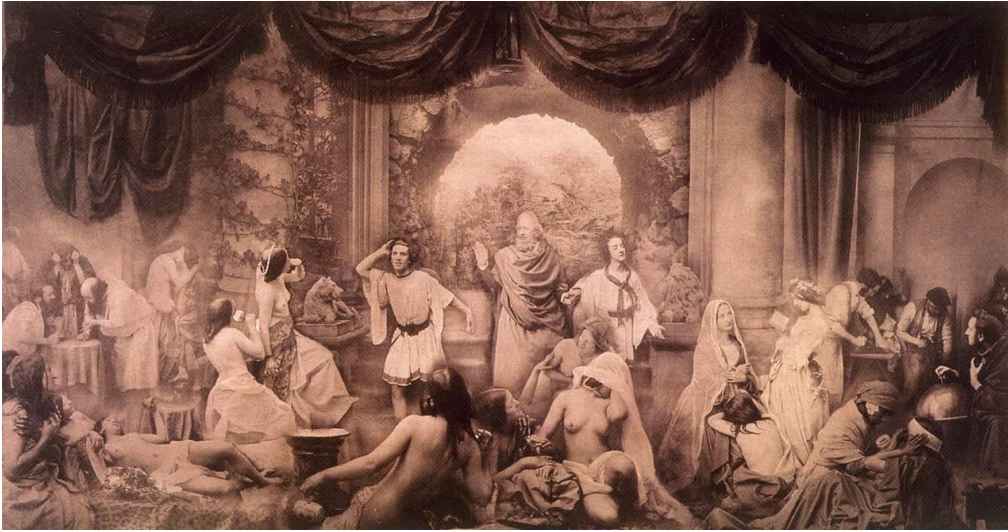
**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artists/john-stezaker-2000>

“Oscar Gustav Rejlander, güçlü bir teatral ve duygusal elemente sahip öyküsel fotoğraflarıyla öncü olarak kabul edilmektedir. Henüz photoshop yokken, sanatsal ve suni kompozisyonlar yaratma amacıyla karanlık odada birden fazla negatifi birleştirmesiyle tanınır,” (kulturservisi:2017). En önemli eseri 1857 yılında 32 negatif resmin karanlık odada birleştirmesiyle oluşturduğu ‘Hayatın İki Yüzü’ isimli çalışması olmuştur. Eserde anlatılmak istenen iyi ve kötü arasındaki farklar

olmaktadır. Dönemin teknik şartları düşünüldüğünde oldukça zor bir çalışma olduğu görülmektedir.

“Fotoğraf ilk kez 1957 de Manchester Sanat Hazineleri sergisinde gösterildiğinde sanatçılar ve eleştirmen tarafından bir tartışma konusu olmuştur. Bu çalışmanın o dönemde sanat olup olmadığı tartışılmıştır. ‘Mekanik bir icat, sanat üretebilir mi?’ sorusuna cevap bulmaya çalışmışlardır,” (Toprak,2014:10).

Hem empresyonist hemde naturalist yaklaşımın görüşlerini savunan bu iki sanatçı da, resme yakın olan fotoğrafa elde etmek için çoklu baskı tekniklerini kullanmaktadırlar . Henry Peach Robinson’un ‘Yok Olma’ fotoğrafı ‘Tüketimden ölen’ genç kadının 5 ayrı pozdan oluşan bir kurgusu olmaktadır. Rejlander ile ortak özellikte olan fotoğrafta kolaj anlayışı o dönemde öncü hareketler içinde gösterilebilir.



Şekil 4.3: Oscar Gustav Rejlander, Hayatın İki Yüzü, 1857

**Kaynak:** <http://fotografneyianlatir.blogspot.com.tr/2009/10/hyatin-iki-yuzu.html>

### 4.2.3. Mimaride Kolaj

Kolaj tekniği, bağımsız birçok malzemenin ya da dokunun biraraya geldiğinde bir kopukluk yadırgamama özelliğini veren bir tekniktir ve mimari tasarımlarda da etkileri görülmektedir.

Kolaj tekniği, mimari tasarımda genellikle sirkülasyon alanlarında yani, bağlayıcı bölgelerde (koridor, merdiven, avlu vb.) daha sık uygulanmaktadır ve genellikle iç mekan tasarımlarında daha aktif kullanılmaktadır. Bu uygulamalar çeşitlere

ayrılmaktadır. Örneğin farklı renkler ve dokularla kullanılan kolajlar ve etnik ve modern olarak yapılan kolajlar buna örnektir. Rasyonel irrasyonel form birliktelikleri yani formların daha yumuşatılmış dalga şeklinde ya da sınırların kaybolduğu akışkan formda çelik ya da ahşap gibi malzemelerin birlikte kullanıldığı mekanlar mimaride kolaja örnek verilebilir. Plan ve kesitte oluşturulan kolajlar ise genellikle küresel formlardan oluşturulan mekanlar olmuştur.

Eğrisel merdivenler, oval formlardaki balkonlar mekanlara kolaj etkisi katmaktadır İngiliz mimar, eleştirmen ve kuramcı Colin Rowe ‘Kolaj Kent’ kitabında, Ataoğlu (2013)’nun aktarımına göre şu sözlerle açıklama yapmıştır; “Uzlaşmaz gibi görünen uçları, en başta da geleneksel ile moderni, karşıt fikirlerin didişmesi yerine ‘aydın bir çoğulculuk’ olarak görmek isteyen düşünce biçimini oluşturmuştur.”.

Ünlü tasarımcı Karim Rashid’in mekan tasarımlarında kullandığı tarz, plan ve kesitte oluşturulan kolajlar bölümüne daha çok uymaktadır. Ofis tasarımlarında kullandığı renkler, mobilyaların formları, zemin ve duvar kağıtlarındaki renk seçenekleri, tipografi çalışmaları yaratıcı ve iddialıdır. Restoran, cafe, ofis tasarımı gibi yaptığı iç mekan çalışmalarında da bu gibi birçok örneğe rastlanmaktadır.



Şekil 4.4: Karim Rashid, Ortak Alan

**Kaynak:** <http://www.karimrashid.com/>

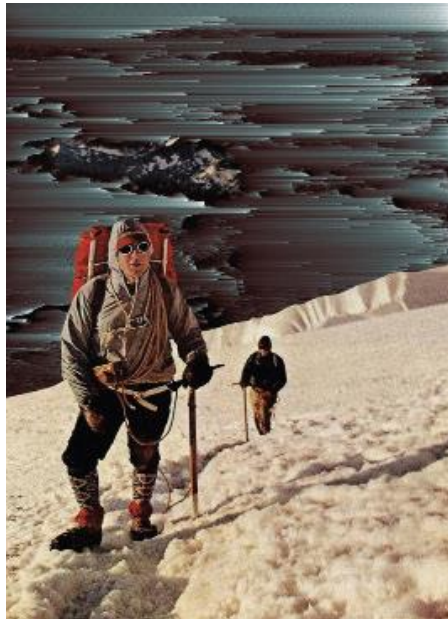


#### 4.2.4. Dijitalde Kolaj

Dijital kolaj günümüzde en yaygın uygulanan kolajlar arasındadır. Tüm dünyada sıkça kullanılan çalışmalar hem sanat alanında, hem ticari bakımdan her alanda uygulanmaktadır. Photoshop kullanımının ve grafik tasarım uygulamalarının arttığı günümüzde, illüstrator sanatçıları, afiş tasarımcıları kolaj tekniğini sıklıkla çalışmalarında uygulamaktadırlar. Mizah ve edebiyat dergilerinde, anlatılan konuları desteklemek için yerleştirilen çalışmaların çoğunda kolajla yapılan illüstrasyonlara denk gelmekteyiz. Yaratıcılığı arttıran bir özelliğe sahip teknik gün geçtikçe daha da yaygınlaşmakta ve popülerliğini arttırmaktadır.

İtalyan sanatçı Giacomo Carmagnola'yi dijital kolaj sanatçısına örnek verebiliriz. Sanatçı, tarihi fotoğrafların üzerine photoshop ekleyerek yeni bir estetik yaratmaktadır. Bu ufak ama etkili dijital dokunuş durağan fotoğraflara hareket katmakta ve konuları itibariyle rahatsız edici olan fotoğraflar sanatçının eklediği göz tırmalayıcı renklerle etkisini arttırmaktadır. Bütün kolajları bu etki sayesinde daha çarpıcı görünmektedir.

Estetik değerlere her zaman önem verdiğini vurgulayan Carmagnola, çalışmalarında kullandığı resimlerin ham hallerini muhavaza ederek ve daha sonra üzerinden değişiklikler yaparak farklı sonuçlar almayı çok çarpıcı bulduğunu anlatmıştır (nolm.us:2016).



Şekil 4.5: Caro Ma, Kolaj, 2016

**Kaynak:** <http://caro-ma.tumblr.com/post/154599334889/caro-ma>

HP Lovecraft, Carlos Castaneda gibi yazarlardan etkilenen sanatçı sembolik tarihi fotoğrafları seçmekte ve photoshopta renk ekleyerek fotoğraflara karanlık bir anlam katmaktadır. Her sanatçının cesaret edemeyeceği bir anlatım tarzı olan Carmagnola'nın, kolajlarında kullandığı teknikle izleyicinin hafızasında kalıcı bir etki yarattığı aşikardır.

Dijital kolaj yapan bir başka sanatçı olarak Marumiyan'ı örnek verebiliriz. Grafik mezunu olan Japon sanatçı, afişler, ilanlar, cd kapak tasarımlarıyla yaptığı dijital kolaj çalışmalarını tanınmaktadır. "Prestijli Japon tasarım dergilerinden biri olan MDN tarafından, en iyi on sanatçı arasında gösterilen Marumiyan, ulusal ve uluslararası pek çok sergide yer almıştır" (degisikbir.com:2018).

Sanatçı genellikle çiçeklerle, canlı renklerle serbest resimler ve fotoğraflı kolajlar çizmektedir. Desen çalışması gibi görünen kolaj çalışmalarında karışıklık ve zıt renkleri kullanmaktadır.



Şekil 4.6: Marumiyan, Cd Kapak Tasarımı, 2011

**Kaynak:** <https://marumiyan.com/portfolio/518.html>

#### 4.2.5. Tipografide Kolaj

Fürürizm (Gelecekçilik) akımı, 20. yüzyılın avangard akımlarından biri olmuştur. Akım, dönemin yeniliklerinin sanatın içinde de olması gerektiğini vurgulamaktadır. Her akım da olduğu gibi Fürürizmde de yenilikçi, dinamik ve farklı olma çabası mevcut olmuştur. Gelenekseli kullanmak yerine, modern çağa ayak uydurmayı tercih eden Fütüristler, iletişim ve medya araçlarını sanatlarına aktarmışlardır. Bakış açıları



hareketlilik ve dikkat çekme üzerine olan sanatçılar çalışmalarında kolaj tekniğini sıkça kullanmışlar, fotoğrafı, sinemayı da kullanıp makine çağının hızından yararlanmışlardır.

İtalyan oyun yazarı ve şair olan Filippo Tommaso Marinetti, Fütürizmde ‘Gerçekçilik Bildirgesi’ni yayınlamıştır. Geleneksel bakış açısından vazgeçip yenilikçi bir sanatın hayata geçmesini ve daha da ileriye giden sanatçı, geçmişe dair bütün müzelerin kapatılmasını savunmuştur.



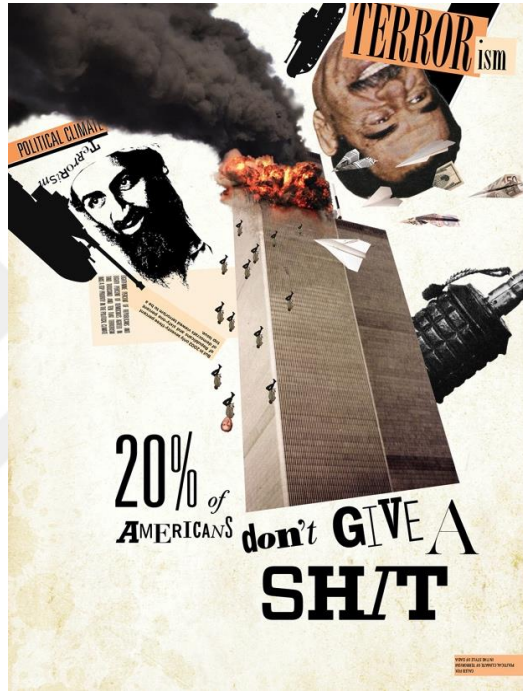
Şekil 4.7: F. T. Marinetti, Özgürlük Sözleri, 1919

**Kaynak:** <http://sglaiwai.blogspot.com.tr/p/futurism.html>

Marinetti Fütürizm Manifestosu’nda düşüncelerini, Artun (2015:104)’un aktarımıyla şu şekilde açıklamıştır; “ Ölüleri ziyaret eder gibi, her yıl bir kez gidilir müzelere. Bunu kabul edebiliriz!.. Hatta yılda bir kez Mona Lisa’nın altına çiçek demetleri bile konuluyor, bunu da anlıyoruz!.. Ama acılarımızı, kırılğan cesaretimizi ve marazi huzursuzluğumuzu yüklenip, her gün müzelerde dolaşmaya giderek olacak iş değil bu...Yani durup dururken zehirlenmek mi istiyorsunuz?..Çürüyüp gitmek mi istiyorsunuz?.. Eski bir tabloda ne bulunabilir ki – rüyasını bütünüyle ifade etme arzusunun önündeki aşılmaz engelleri yıkmaya çabalayan sanatçının gösterdiği zahmetli uğraştan başka? Ölmeye yüz tutmuşlar, güçten kesilmiş olanlar ve

tutsaklar... Gelecek bunlara yasak olduğuna göre, belkide yaralarına merhem olmuştur bu hayran olunacak geçmiş. Ama biz gençlere, biz dinç canlı fütüristlere uzak olsun geçmiş!”.

Marinetti ‘Özgürlüğe Kavuşan Fütürist Sözcükler’ adlı tipografik kolajlarıyla farkındalık yaratmıştır. Harflerin formlarını bozarak, yerlerini değiştirerek kinetik tasarımlar yaratmış, Fütürizmin savunduğu görüşe uygun formlar yakalamıştır. Çağın ilerlemesindeki hızı, hareketliliği görsel yolla canlandırmak sanatçının ana hedefi olmuştur.



Şekil 4.8: Raoul Hausmann, Terörizm

**Kaynak:** <https://oss.adm.ntu.edu.sg/vlay001/2016/01/20/2d-foundation-ii-research/>

Francis Picabia, Tristan Tzara ve Raoul Hausmann tipografik kolaj yapan sanatçılar arasındadır. Picabia, şair aynı zamanda grafik sanatlarla uğraşan kübizm ve sürrealizm akımlarından etkilenmiş Fransız Dadaist sanatçısıdır. Tasarımlarında mizahı ön planda tutan sanatçı, kolaj tekniğini genellikle kitap kapak tasarımlarında kullanmıştır.

Ressam ve aynı zamanda mimar olan Raoul Hausmann, Dadaizmin öncülerindedir. Gazetelerden, magazin fotoğraflarından aldığı görsellerle harfleri birleştiren Hausmann, kolajlarında eleştiriye ön planda tutmuştur. (2008:9).

#### 4.2.6. Afiş Tasarımında Kolaj

Sanatçılar, fotomontaj, tipo fotoğraflar, kolaj ve asimetrik kompozisyonlar içeren geleceğe yönelik bir grafik dil kullanarak kendilerini ifade etmişlerdir. Propoganda, bilgi, eleştiri içeren birçok afiş tasarımı yaparak mesajlarını iletmişlerdir.

Afiş tasarımında kolaj tekniğini kullanan sanatçılara Gustav Klutsi'si örnek verebiliriz. Grafik tasarımın öncülerinden olan sanatçı, illüstrasyon çalışmaları ve gündeme özel afişler tasarlamasıyla tanınmaktadır. Öğrencilik yıllarında El Lissitzky ve Kasimir Malewitsch gibi Sovyet devletinin yeni sanat anlayışında ki sanatçılarla çalışmalar yapmıştır. Fotokolaj tekniğiyle politik afişler tasarlayan sanatçı, geometrik figürler kullanarak da afişlerini zenginleştirmiştir.



Şekil 4.9: Gustav Klutsis, Spartakiada İçin Kartpostal, 1928

**Kaynak:** <https://www.icp.org/browse/archive/objects/postcard-for-the-spartakiada-all-union-olympiad-moscow-4>

1928 yılında Rus Devriminden sadece on yıl sonra, Sovyet hükümeti fiziksel ve siyasi üstünlüğü göstermeyi amaçlayan bir proje olarak Spartakiada Olimpiyatlarını gerçekleştirmiştir. Avangard sanatçı Gustav Klutsi'e sporlarla ilgili afişler tasarlama görevi verilmiştir. Dalış, atlı ve ekstrem sporlarla ilgili kartpostallar ve afişler tasarlamıştır. Sanatçı tasarımlarında dinamikliği ön planda tutmuş, farklı renkler ve birçok fotoğraf kullanarak kolaj tekniğinde ki afişlerini oluşturmuştur (www.icp.org,2018).

Paul Rand Amerikan grafik tasarımına yön veren sanatçılardandır. Birçok dergide tasarımcı olarak çalışmış, kapak tasarımlarında kolaj tekniğini kullanmıştır. Logo tasarımında da isim yapmış sanatçının en bilindik çalışmaları IBM VE Ups logoları olmuştur. Sanatçı kapak ve afiş çalışmalarında kolaj ve fotomontaj tekniklerini kullanarak izleyicinin dikkatini çekmeyi amaçlamıştır.



Şekil 4.10: Paul Rand, Paul Rand'ın Time Dergisindeki Dubonnet Reklamı, 1947

**Kaynak:** <https://www.flickr.com/photos/crossetlibrary/5370313180>

Amerikalı postmodern grafik tasarımcı April Greiman çalışmalarında kolaja sıkça yer vermiştir. Günümüz tasarım anlayışını belirleyen sanatçılardan olan Greiman, dinamik tasarımlar yaratmış, çarpıcı renkler tercih etmiş ve geometrik şekiller kullanmıştır. Bununla birlikte kolaj tekniğini ve farklı tipografik çalışmaları afişlerinde kullanmış ve izleyiciye aktarmıştır. Sanatında yeni dalga akımını benimseyen sanatçı tasarımında hızı ön plana çıkarmıştır.

Postmodern sanatçılardan olan Greiman'a yeni dalga ya da yeni sanat sanatçısı da diyebiliriz. Norbert Lynton Postmodernizm hakkında şunları söylemiştir; "Bu durum yeni bir kuşağın, bir önceki kuşağı bir yana itme çabalarından, hatta 1980'li yılların 1970'li yılları yadsımasından da öte bir şeydi. Bir bakıma modern sanata yöneltilen



genel bir saldırının parçasıydı bu,” (Lynton,2015:167).



Şekil 4.11: German & Odgers, Poster Standartları, 1977

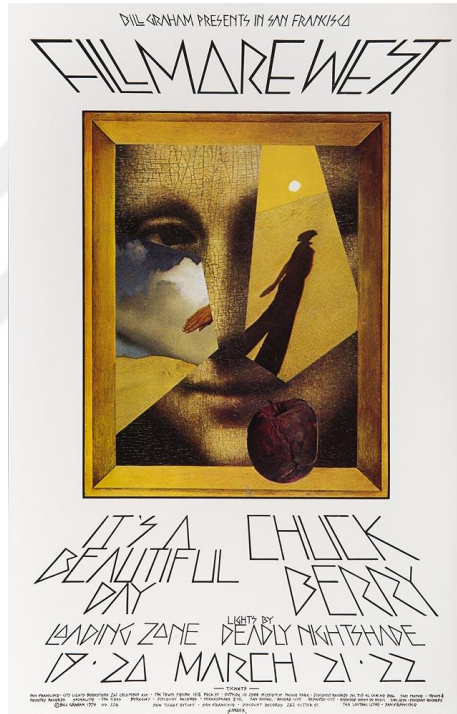
**Kaynak:** <http://www.graphicdesignwomen.com/april-greiman-new-wave-design/>

Greiman kolaj tekniğini fotoğraf sanatçısı Jayme Odgers ile birlikte fotoğraf stüdyosunda geometrik şekilleri, gündelik eşyaları, doygun renkleri yerçekimsiz düzenlemelerle birleştirerek kullanmaya başlamıştır. Hakkında yazılan ‘Yeni Dalga Kraliçesi’ makalesinde sanatından şu şekilde bahsedilmiştir; “Greiman’ın görüntüleri, Mısırlıların ikonografi eğilimini, Miro’nın çocuksu gizemini, Ernst, Schwitters veya Rauschenberg’in görüntü bindirmelerini ve Dali’nin gerçeküstü ve fazlasıyla kişisel düş göndermelerini hatırlatıyor,” (Blueprint,1988).

Sanatçı bilgisayar destekli tasarımlar yaptığı dönemde kendini şu şekilde ifade etmiştir; “Beni tek ilgilendiren büyümem. Ve de her zaman büyümem yeni araçlar sayesinde olmuştur. Teknoloji ile çekinmeden deney yapmak, elini iyice alıştırmak, çok önemli. Diğer insanların pahalı bilgisayarlarla yaptığı gibi geçmişi taklit etmektense, farklı bir bilgi kaynağından yola çıkarak gelecek için yeni lisanlar geliştiriyoruz. Bunlar donanımdan kaynaklanmıyor.

Bu aletlerin DNA’sının bulunmasından geliyor. Ve de, bütün bunları geliştirmek için kendi paramı ve zamanımı çokça harcamaya istekli olduğumdan, iyi bir tasarımcı olduğumu hissediyorum,” (Blueprint,1988).

David Singer 1960'ların sonlarında doğru en saygın poster tasarımcılarından biri olmuştur. 1969'dan 1990'a kadar dönemin rock gruplarının menajeri olan Bill Graham için 75 afiş tasarlayan Fillmore Rock Konserleri Posterleri sanatçılarının en tanınmışlarından biri olarak bilinmektedir. "Afişleri 1970'li yılların rock dünyasına egemen olmuştur. Kendi tarzını oluşturan Singer, çalışmalarında sıklıkla kolaj tekniği kullananmıştır. Geçmiş tarihte yaptığı kes yapıştır yöntemini kullanmış, günümüzde ise dijital kolaja ağırlık vermiştir (davidsinger.com). Afişlerinde tipografi kullanımına da önem veren sanatçı, kendine özgü afiş ve albüm kapak tasarımlarıyla hem kolaj hem de tipografi kullanımında farkındalık yaratmıştır.



Şekil 4.12: David Singer, Bill Graham için Fillmore Konser Afişi, 1970

Kaynak: <http://www.davidsinger.com/artwork/fillmore-poster-bg-224>

### 4.3. Grafik Tasarımda Hazır Görüntü Kullanımına Yönelik Bir Karşılaştırma: Kolaj ve Photoshop

Bilgisayar grafiği günümüz teknolojisinin getirdiği yenilikler sebebiyle vazgeçilemez bir hal almıştır. Bilgisayar ve grafik programları insan eline oranla çok daha hızlı ve hatasız olması sebebiyle sıkça kullanılmaktadır. Fakat bu programlarla kaliteli işler çıkarmak için grafik tasarımcılara ihtiyaç vardır. Günümüz tasarımcıları verimli işler ortaya koymak için endüstriyel grafiği de bilmek zorundadır. Örneklerle

açıklayacak olursaki reklam psikolojisi, kurumsal öğeler ve pazarlama gibi etkiler buna dahildir (Teker, 2009:73).

Sanatçı sürekli eserlerini oluşturabilecek yeni yöntemlerin arayışı içindedir. Kolaj tekniği de bu yöntemlerin en başında gelmektedir. İfade biçimi olarak, geleneksel biçiminden oldukça farklıdır. Kullanılan malzemelerin farklılığı bakımından sanat tarihinde yerini almıştır. Gazete kesikleri, cam, sigara paketleri, kum, metal gibi yabancı daha başka birçok malzeme yardımıyla yepyeni biçimler oluşturmak istenebilir. Kolajın malzeme bakımından çok farklı oluşu, bir öncülük niteliğindedir. Artık sanatçının her türlü aracı kullanmaya hakkı vardır. “Bunlar sanatı paha biçilmez, değerli, mücevher kıymetinde gören burjuva sanat kavramına bütünüyle meydan okuyordu,” (Berger,1999:65) sözleri ne kadar farklı algılandığının bir göstergesidir. Berger’in söylemi ile de kolaj bir başkaldırı olmuştur. Sanatsal gereçlere ait olamayan bu objeler, sanatçıya yeni bir ilhamın kapısını açmıştır. Bu bağlam da sanat, malzeme bakımından çok seslilik özelliği taşımaktadır. Bu çok seslilik sayesinde eser malzeme bakımından yeni bir yapılandırma içinde anlamlandırılmaktadır.

Eski kolaj stilinde kullanılan bu çok parçalı teknik, günümüzde teknolojik gelişmeler sebebiyle popüleritesini kaybetmeye yüz tutmuştur. Photoshop ya da vektör tabanlı programlar sayesinde daha net ve büyük baskılar alıp, daha hızlı tasarım yapmak yeni nesil sanatçılara daha hızlı gelmektedir. Bir bakıma teknolojik gelişmeler sanatın gidişatını bozmaktadır.

“Adobe Photoshop, Adobe Illustrator ve Painter gibi yazılım programları tasarımcının çeşitli teknikler kullanarak keşfetmesine, oynamasına ve görüntüleri çarpıcı bir biçimde yeniden biçimlendirebilmesine olanak vermektedir. Bu yüksek kalitede sanat çalışmalarının yaratımını, yaratıcı ve ufuk açıcı görsellerin üretimini sağlar. Bu çalışmaları üretmekle ilgili işlemlere dair bilgi ve anlayış sahibi olmak önemlidir. Farklı yazılım uygulamaları kişinin değiştirme, rötuşlama, hareketlendirme ve sayısal kapasiteden yararlanmasına olanak verir böylece orjinal ham bilginin kayda değer değişimlerle sonuçlandığını ve kimi zaman gerçeğin fantastik bir yansıması olan etkiler yaratır” (Amsrosse, Billson, 2017:90).



#### 4.4. Türk Grafik Tasarımında Kolağın Tarihsel Süreci

İletişimin en önemli unsurlarından olan grafik tasarımın temeli mağara resimlerine kadar dayandırılmaktadır. Semboller, kullanılan dini içerikli kitaplar grafik tasarımın gelişmesine fazlasıyla katkı sağlamıştır.

Teker (2009:70)'in aktarımıyla; “Yunanca ‘yazmak’, kazımak kökünden türetilmiş bir sözcük olan ‘grafik’ kavramı, önceleri tek renkli, daha sonraları çok renli olacak şekilde, tahta, metal veya taş gibi sert malzemelerin oyularak, üzerine boya sürülmek sureti ile deri veya kağıt gibi malzemelerin üzerine basılması ile elde edilen şekilleri ifade etmek için kullanılmıştır. Grafik sözcüğü çoğu kez, ‘baskı sanatı’ olarak da isimlendirilmiştir. İlk grafik eserler olarak, insan yaşamıyla ilgili yeryüzündeki en eski kalıntı örnekleri olan taş ve kemiklere kazınmış şekiller gösterilebilir.”.

Teker (2009:71)'in aktarımına göre 18. yüzyılın sonlarına doğru “litografi” (taş baskı) tekniğinin bulunması, grafik sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Zira bu yöntem sayesinde, bir eserden çok sayıda kopya elde etmek mümkün olmuştur. İbrahim Müteferrika tarafından ilk matbaanın kurulması ve din haricindeki konularda kitap basılması büyük bir gelişimin göstergesi olmuştur.

19. yüzyılda fotoğrafın keşfi ile sanat farklı bir yöne kaymış ve grafik tasarıma ayrı bir anlam katmıştır. Kültürlerin gelişmesinde önemli bir yeri olan grafik tasarım, nesilden nesile bilgi aktarmında ve eğitimin her alanında baskı üretimi sayesinde sürekliliğini devam ettirmiş ve vazgeçilemez duruma gelmiştir.

Günümüz grafik tasarım anlayışı İngiltere’de gerçekleşen Sanayi Devrimi’nde afişlerde, baskılarda ve fotoğraflarda sıklıkla kullanılmıştır. Türkiye’de ise grafik Cumhuriyet Dönemi’nde kendine yer bulmuştur. Gazetelerde, basın ilanlarında, afişlerde görülen grafik tasarım gelişmeleri birçok grafik sanatçısını ülkemize kazandırmıştır. İhap Hulusi, Kenan Temizan, Mühim Fehim gibi sanatçılar grafiğın Türkiye’de ki temellerini atan sanatçılardır.

İhap Hulusi, afiş çalışmalarıyla kitlelere seslenmiş ve milli piyango, alfabe gibi baskıların tasarımlarını da hazırlamıştır. İleriki yıllarda Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu açılmış ve Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel ve Sait Maden gibi tasarımcılar yetişmiştir. Sanatçılar günümüz grafiğine yön vemişlerdir.



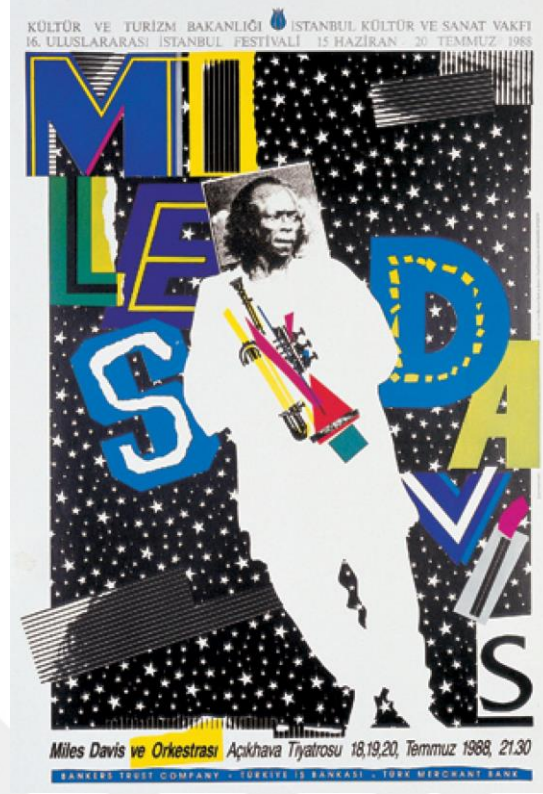
Şekil 4.13: İhap Hulusi Görey, Devlet Hava Yolları, 1932

**Kaynak:** <http://listelist.com/ihap-hulusi-gorey/>

Senan (1995)'in aktarımına göre, “Yurdaer Altıntaş ‘grafik tasarım’ denilen geniş kavramsal çerçevenin ilk farkına varanlardandır bu ülkede. Görsel iletişimin evrensel boyut ve ilkeleri olduğunu ilk kavrayanlardandır. ‘İş’ üretirken bu çerçeveyi hiç gözden uzak tutmadığı, yaygınlaşması için hırsla davrandığı için mesleğinin gelişmesine önderlik etmiştir.”.

Yurdaer Altıntaş 1964'te İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nde Türkiye'de ilk grafik tasarım sergisini gerçekleştirmiştir (Erkmen:1995).

Mesut Manioğlu, Ayhan Akalp, Namık Bayık gibi grafik sanatçıları da Türk grafik sanatına çokça yön veren sanatçılardır. Eli Acıman afişleri, illüstrasyonları ve amblemleriyle yeni bakış açıları kazandırmış, Bülent Erkmen, Emre Becer ve Nazan Erkmen gibi sanatçılar ise illüstrasyon ve afiş alanlarında birçok eser vermişlerdir.

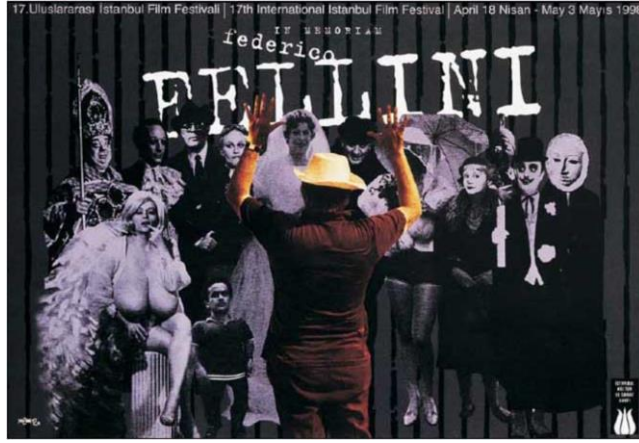


Şekil 4.14: Sadık Karamustafa, Miles Davis Konser Afişi, 1988

**Kaynak:** <http://a-g-i.org/design/miles-davis-concert-poster>

Kolaj tekniği de Türkiye’de ilk olarak 1950’li yıllarda soyut resim ile ortaya çıkmıştır. Tekniği ilk kullanan sanatçılara Lütfü Günay, Nurullah Berk ve Zeki Faik İzer’i ve Sadık Karamustafa’yı örnek verebiliriz. Birçok kişisel sergisi bulunan Karamustafa kolaj tekniğini tipografi ve fotoğraf çalışmalarında kullanmıştır. “1989’da GMK Grafik Ürünleri Sergisi’nde başarı ödülü aldığı afişlerinden birisi de T. Merchant Bank için yaptığı Miles Davis konser afişidir (kulturturizm.gov:2018)”. Bir caz konser afişi olan poster kolaj tekniğiyle tasarlanmıştır. Tipografik öğelere ve renklere yer verilen afiş, bir bütün halinde izleyiciye ulaşmakta ve kavramsal bir bütünlükle izleyiciyle buluşmaktadır.

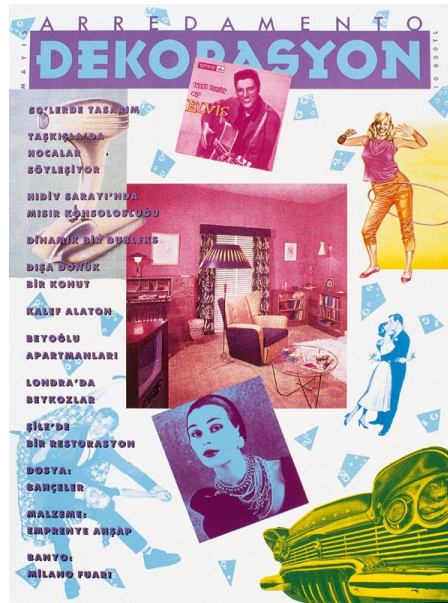
Yurdaer Altıntaş’ta afiş çalışmalarında kolaja yer veren sanatçılardandır. Genellikle film ve tiyatro afişleri üzerinde çalışan sanatçı, tipografi ve fotoğrafa ağırlık vererek kolajlar üretmiştir.



Şekil 4.15: Yurdaer Altıntaş, Federico Fellini Poster Afişi, 1998

**Kaynak:** [http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto\[gallery\]24\]/7/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]24]/7/)

Grafik sanatçısı Bülent Erkmen, afiş, ambalaj, illüstrasyon, kitap ve dergi kapağı gibi birçok alanda yapıtlar vermiştir. Kişisel sergileri ve yerli yabancı yayınları bulunan sanatçı grafik tasarımın çağdaş bir bakış açısına sahip olmasında en etkili isimler arasındadır. Birçok çalışması bulunan sanatçı dergi, afiş gibi tasarımlarında kolaj tekniğini de tercih etmiştir. Hareketli yerleştirmeleri kullanan Erkmen, boşluk kullanımına ve tipografik unsurların yerleşimine de aynı oranda önem vermektedir.



Şekil 4.16: Bülent Erkmen, Arredamento Dekorasyon, Dergi Kapağı, 1990

**Kaynak:** <http://www.bek.com.tr/#>

## 5.SONUÇ

‘Grafik Tasarımda Kolaj’ başlıklı bu çalışmada, kolajın grafik sanatına kattığı yenilikler üzerinde durulmuştur. Kolajın ilk kullanımından başlayarak günümüz sanatına kadar geldiği süreci incelediğimizde, kolajda kullanılan nesnelere Kübizmde kağıt, gazete, sigara paketi gibi nesnelere iken, 20 yüzyıla gelindiğinde Dada ve Pop Art’la birlikte daha çok endüstriyel ve günlük kullanım nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Matisse’in resimlerine eklediği yapıştırma kâğıtlar, Schwitters’in kolajları, Doğançay’ın gerçek nesnelere kullanması hepsinde ulaşılacak istenen sonuç aynı olmaktadır. Birçok sanatçı kendi devirlerinin alışılmış estetik kurallarına başkaldırma ve sanatı farklı bir anlatım yoluyla anlatma çabası içinde olmuşlardır. Bu anlatım yolu izleyiciyi sanatın içerisine dahil etmiştir. Çünkü izleyici her gün karşılaştığı nesneyi sanatın içerisinde bulmaktadır. Lütfi Kaplanoğlu “Sanatçı kolaj tekniği ve sınırsız bir dil zenginliğiyle kendini doğru anlatabilme şansı elde eder,” yorumunda bulunmuştur (Kaplanoğlu, 2010:103).

Kolaj ve asamblaj tasarımında kullanılan tüm nesnelere, amacından saparak sanat nesnesi halinde karşımıza çıktıklarında, farklı bir anlam kazanmışlardır. Kullanılan nesnelere sanatçılar tarafında ikinci bir anlam kazanmaktadırlar.

Sonuç olarak kolaj tekniği tasarımlara oldukça farklı bir anlam katmış ve birçok sanatçı tarafından uygulanmıştır. Dünya sanat tarihinde oldukça derin bir yer tutan teknik, nesnelere seyirciyi bir araya getirerek doğru kullanıldığında çok daha sahici ve samimi anlamlar katmıştır. Avangard ve cesur bir teknik olarak kolaj, sanat tarihinin birçok alanında hem çok etkili hem de kalıcı olmuştur.



## KAYNAKLAR

### Kitap

- Ambrose G. Aono N.** (2013). *Grafik Tasarım Temelleri 01, Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Ambrose, G. Harris, P.** (2013). *Grafik Tasarımın Temelleri*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Antmen, A.** (2014). *20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımları*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arseven, C. E.** (1967). *Türk Sanat Tarihi*, Men Yayınevi, İstanbul.
- Armstrong, H.** (2010). *Grafik Tasarım Kuramı, Espas Sanat Kuram Yayınları*, İstanbul.
- Artun, A.** (2015). *Sanat Manifestoları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bell, J.** (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*, Ntv Yayınları, İstanbul.
- Berk, N., Turani, A.**(1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanat Tarihi*, Tıglat Basımevi, İstanbul.
- Buchholz ,E.** (2005). *Pablo Ruiz Picasso/Hayatı ve Eserleri*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Chermayeff, I.** (2007). *Kolajlar ve Küçük Heykeller*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Craig, B.** (2008). *Collage Assembling Contemporary Art*, Black Dog Publishing, London.
- Ersöz, B. (ed.)** (2008). *Kolaj De Kolaj Doğançay Villegle*, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.
- Gris, J.** (1992). *Reply to a Questionnaire, Art in Theory 1900-1990- An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publishing, Londra.
- Gündoğan O.** (2005). *Pablo Picasso Paint World*, Abc Yayın Grubu, İstanbul.
- Gürsel, B.** (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Bauhaus'un Fotoğraf Sanatına Etkisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Harrison, C. Wood. P.** (2016). *Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Hollingsworth, M.** (2009). *Dünya Sanat Tarihi*, İnkilâp Kitabevi, İstanbul.
- Kuban, D.** (2014). *Mimarlık Kavramları*, Yem Yayın, İstanbul.
- Iscan, F.** (1986). *Collage*, Published by Parramon Ediciones, Barcelona.
- Livingstone, M.** (1991). *Pop Art an Internetal Perspective*, Rizolli Yayınları,



New York.

- Sennett, R.** (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. (Çev. Durak, S. ve Yılmaz, A.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U.** (2005). *Sanat ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Lynton, N.** (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Picasso, P.** (1992). *Picasso Speaks*, Art in Theory 1900-1990- An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, Londra.
- Şenyapılı, Ö.** (2004). *Yirminci Yüzyıl*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Tansuğ, S.** (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Teker, U.** (2009). *Grafik Tasarım ve Reklam*, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.
- Tunalı, İ.** (2004). *Tasarım Felsefine Giriş Tarihi*, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul.
- Turani, A.** (2007). *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Türk, Ç.** (2011). *Tasarımın Dallarına Göre Oluşumu*, Yem Yayın, İstanbul.
- Twemlow, A.** (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?*, Yem Yayın, İstanbul.
- Uçar, T.** (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkilap Kitabevi, İstanbul.
- Wilkinson, P.** (2015). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Mimarlık Fikri*, Domingo Yayınevi, İstanbul.
- Wolfram, E.** (1975). *History of Collage, An Anthology of Collage, Assemblage and Event Structures*, Littlehampton Book Services Ltd, New York.

## Tezler

- Beşışık, G.** (2013), Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, *Sinema ve Mimarlıkta Mekan Kurgusu Ve Kavrayışı*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Güneş, N.** (2013), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj Ve Türk Resmine Yansımalar*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Kaplanoğlu, L.** (2008), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Özne Nesne İlişkisi Bağlamından Kübizm, Fütürizm ve Dada*, Doktora Tezi, Erzurum.
- Öztürk, S.** (2011), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Resimsel Öge Olarak Parçalılık Biçim Ve Kolaj İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Toprak, A.** (2014), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, *Fotomontaj ve Kolaj Tekniğinin İdeolojik ve Sanatsal Bağlamda Kullanımı*, Yüksek Lisans Eser Metni, İzmir.
- Yiğın, T.** (2004), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi, *Grafiksel Bağlamda Kurgusal Kolaj*, Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul.

## Makaleler

- Beyoğlu, A.** (2015), *Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton'ın Eser Örneğinin İncelenmesi İletişim Araçları*, KKEF Dergisi, Sayı: 8.
- Bubi.** (1997), *Artdeco*, Sayı:57, Aralık: İstanbul.
- Canbakal Ataoğlu, N.** (2013), *Sirkülasyon Alanları Tasarımında Kolaj Etkisi*, Mimarlık Dergisi.
- Çolak, B.** (2009), *Çağın Ruhu; Parçalı Yaşam, Parçalı Yapıt*. Ankara Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi.
- Ege Eğitim Dergisi** (2015) (16) 2: 225-241 *Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton'ın Eser Örneğinin İncelenmesi*.
- Erkmen, B.** (1995), *Yurdaer Altıntaş Üzerine Bir Biyografi Kurgu Denemesi*, Arredamento Dekorasyon.
- Gan, A.** (1922), *Konstrüktivizm*.
- Grzymkowski, E.** *Sanat 101 (Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey)*, Ankara, Say Yayınları.
- Hamilton, R.** (2013), *Sanat Atlası*, İstanbul, Boyut Yayın Grubu.
- Hamilton, R.** (1950), *Kütle kültürü ve Sanat: Pop, 1950... 1960....*
- Hamilton, R.** (1957), *Smithson'lara Mektup'tan*.
- Hamilton, R.** (1961), *En Güzel Sanat İçin Pop'u Deneyin...*
- Harvey, D.** (2003) *Postmodernliğin Durumu* (Cilt 3. basım). (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplanoğlu, L.** (2010), *Sanatsal Bir Değer Olarak Kolaj*, Sanat Dergisi.
- Kehnemuyi, Z.** (2009), *Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi* (6. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lichtenstein, R.** (1964), *Konferans*.
- Richard, H.** (1920), *En Avant Dada: A History of Dadaism", The Dada Painters and Poets: An Anthology*.
- Rodçenko, A. Stepanova, V.** (1922), *Birinci Konstrüktivistler Çalışma Grubu Programı*.
- Ruthko, M.** (1947), *Romantikler Acele Etmişlerdir*, Mark Ruthko.
- Schwitters, K.** (1922) *Bir Manifesto*, Merz Dergisi, s.157.
- Senan. E.** (1995), *Ben Yurdaer Altıntaş'ı Tanıyorum*, Arredamento Dekorasyon.
- Sennett, R.** (2002), *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Ayrıntı Yayınları, çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul.
- Sürmeli, K.** (2013), *Rus Konstrüktivizminin Grafik Tasarıma Yansımaları*, Cilt. 2, Sayı. 1, 2013.
- Şahin, Derya.** (2015), *Dada'nın Fotoğraf Anlayışı*, İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi Cilt/Vol. 1 Sayı/No. 2: 8.

- Özudoğru, Ő.** (2011), *Modern Sanat Akimleri Ve Moda*, Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü.
- Öztütüncü, S.** (2015), *Fotoğraf ve Kolaj Etkileşimine Robert Rauschenberg Ve Richard Hamilton Yaklaşımı*, ulakbilge, 2015, Cilt 3, Sayı 5, Volume 3, Issue 5, S.91.
- Üner, Ö.** *Malzemeye Karşı Malzeme / Rh Dergisi*.
- Tümertekin, Z.** (1988), *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar*, El Lissitzky, GMK, Sayı.14.
- Yılmaz, B.** (2015), *Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi.
- Yasa Yaman, Z.** (1997), *Sanat Defteri*, Vakıfbank Genel Müdürlüğü.
- Warhol, A.** (1963), *Açıklamalar*.

### Çevrimiçi Kaynaklar

- Altay, A.** (2004), *Dadaizm, Ders Belleği Desen Yazıları*,  
Url-1 <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/desenyazilari/1sayi/adil.html>
- Alpdünder, S.** (2015), *Düşsel Bir Boşluğa Bırakılan Pencere :Kolaj*,  
Url-2 <http://www.tasarimgunlukleri.com>
- Atalay, C.** (2011), *Zamanda Bellek İzleri*, Atlas Sanat Galerisi  
Url-3 <http://www.atlassanat.com/yayinlar/6-Canan-Atalay>
- Bilgi Bilişim Bilgelik** (15 Ekim 2012), *Tasarım Unsurları ve İlkeleri*, TDK.  
Url-4 <https://bilisimg.wordpress.com/2012/10/15/tasarim-unsurlari-ve-ilkeleri/>
- Dillon, B.** (2014), *Berlin Dadacıları Arasında Bir Kadın: Hannah Höch*,  
Url-5 <http://www.e-skop.com/skopbulten/berlin-dadacilari-arasinda-bir-kadin-hannah-hoch/1742>
- Erenay, A.** (2015), *Kurt Schwitters ve Kolaj Sanatı*,  
Url-6 <http://sanatkaravani.com/kurt-schwitters-ve-kolaj-sanati/>
- Kutzli, D.** (2012), *Kolajın Tarihi Üzerine Notlar*  
Url-7 [http://www.dilekkutzli.com/kolaj\\_t.html](http://www.dilekkutzli.com/kolaj_t.html)
- Özer, S.** (2009), *Henri Matisse ve Yeşil Çizgi*,  
Url-8 <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=635&bhcp=1>
- Pektaş, N.** (2014), *Merz ve Hayatmış Gibi Yapan Kolaj*,  
Url-9 <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/merz-ve-hayatmis-gibi-yapan-kolaj-i-1423>
- Url-10 [http://www.prezi.com/wimzlgvt\\_8d7/untitled-prezi](http://www.prezi.com/wimzlgvt_8d7/untitled-prezi)
- Url-11 <http://www.bilgiustam.com/kolaj-nedir-nasil-yapilir>

- Url-12** <http://sanatlibiblog.com/gorsel-sanatlar/kolaj-calismalarindaki-moda-ikonlari->
- Url-13** [sanat-tablolarinin-unlu-karakterleri-ile-birlesirse/](http://sanatlibiblog.com/gorsel-sanatlar/kolaj-calismalarindaki-moda-ikonlari-)
- Url-14** <http://www.degisikbir.com/icerik/225/dmitry-ligay---ilustreishnzz-ve-digerleri>
- Url-15** <http://www.degisikbir.com/sayfa/4>
- Url-16** <http://www.degisikbir.com/icerik/225/dmitry-ligay---ilustreishnzz-ve-digerleri>
- Url-17** <http://www.bonpurloryan.com/2014/10/19/eugenia-lolinin-gercekustu-kolaj-calismalari/>
- Url-18** <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/05/07/dussel-bir-bosluga-birakilan-pencere-kolaj/>
- Url-19** <http://sanatkaravani.com/kucuk-kuplergeorges-braque/>
- Url-20** <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tasar%C4%B1m>
- Url-21** <http://yuzey.blogspot.com.tr/2011/05/tasarm-nedir.html>- Hasan Özgür
- Url-22** <http://www.akproje.org/madde/24-tasarimin-dallarina-gore-olusumu.html>
- Url-23** <http://www.cevizbil.com/blog/grafik+tasarim/tasarim+nedir+-13>
- Url-24** [http:// www.kulturelbellek.com](http://www.kulturelbellek.com)
- Url-25** <http://www.liste5.com/dadaizm-nedir-dadaizm-sanat-akimi-ozellikleri-sanatcilari/>
- Url-26** <http://www.bilgiustam.com/kolaj-nedir-nasil-yapilir/>
- Url-27** <http://www.gen3.com.tr/tasarim/grafik-tasarim>.
- Url-28** <http://www.sanatkaravani.com/kurt-schwitters-ve-kolaj-sanati/>
- Url-29** [http://www.prezi.com/wimzlgvt\\_8d7/untitled-prezi](http://www.prezi.com/wimzlgvt_8d7/untitled-prezi)
- Url-30** <http://www.bilgiustam.com/kolaj-nedir-nasil-yapilir>
- Url-31** <http://www.sessiztarih.net/2014/04/osmanlida-matbaada-basilan-ilk-eser.html>
- Url-32** <http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/pop-art-sanati-19215.aspx>
- Url-33** <http://www.theartstory.org/artist-baldessari-john.htm>
- Url-34** <http://kolajart.com/wp/2016/11/18/kaybolan-uygarlik-yusuf-taktak-rhartproject-gallery-19-kasim-05-aralik-2016/>
- Url-35** <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Bulmacanin-izinde>
- Url-36** <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>
- Url-37** <https://www.campaigntr.com/mad-menin-ilham-kaynagi-istanbula-geliyor/>
- Url-38** <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80300/sadik-karamustafa-ve-hizli-kolajlar.html>

## Şekiller

**Şekil 2.1:** <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2015/05/chauvet-niaux-cave-art.html>

**Şekil 2.2:** <http://www.nationalgeographic.com.tr/makale/kesfet/insanin-nasil-insan-olduguna-dair-12-yanlis-teori-/2583>

**Şekil 2.3:** <https://smarthistory.org/greek-architectural-orders/>

**Şekil 3.1:** <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/arcimboldo-giuseppe/giuseppe-arcimboldo-bir-kafada-dort-mevsim-10249/>

**Şekil 3.2:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 9

**Şekil 3.3:** <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gris/>

**Şekil 3.4:** [http://cdn.artobserved.com/2011/03/Picasso\\_Guitar\\_1913.jpg](http://cdn.artobserved.com/2011/03/Picasso_Guitar_1913.jpg)

**Şekil 3.5:** <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-keman-ve-samdan-1444/>

**Şekil 3.6:**  
<https://i.pining.com/originals/43/67/2e/43672e0cf8d97dd8fb1cd1714e7ba464.jpg>

**Şekil 3.7:** Artun, A. (2015), Sanat Manifestoları, İletişim Yayınları, s.12

**Şekil 3.8:** <http://poulwebb.blogspot.com.tr/2011/04/kurt-schwitters-collages.html>

**Şekil 3.9:** [https://www.nytimes.com/2014/10/31/arts/design/dadaist-self-deprecation-now-at-moma.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/10/31/arts/design/dadaist-self-deprecation-now-at-moma.html?_r=0)

**Şekil 3.10:** <http://www.e-skop.com/skopbulten/berlin-dadacilari-arasinda-bir-kadin-hannah-hoch/1742>

**Şekil 3.11:** <https://tr.pinterest.com/pin/313703930273492797/>

**Şekil 3.12:** <https://tr.pinterest.com/pin/42362052724101696/>

**Şekil 3.13:** <http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/018.html>

**Şekil 3.14:** <http://sanatile.blogspot.com.tr/2015/08/nedir-bu-pop-art-kavrami-yazma.html>

**Şekil 3.15:** <https://theartstack.com/artist/kurt-schwitters/carnival-1>

**Şekil 3.16:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything-t01462>

**Şekil 3.17:** <http://sireninsesi.blogspot.com.tr/2012/02/>

**Şekil 3.18:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 21

**Şekil 3.19:** <http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/tasarim-dehasi-ivan-chermayeff/>

**Şekil 3.20:**  
[http://www.polishposter.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product\\_Code=0028](http://www.polishposter.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product_Code=0028)

**Şekil 3.21:** <http://www.mrquick.net/2015/03/vintagegal-andy-warhol-on-may->

1969.html

**Şekil 3.22:** <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-art-day-auction-114021/lot.319.html>

**Şekil 3.23:** <https://www.saatchiart.com/art/Collage-Papering-Over-The-Cracks/93515/2326054/view>

**Şekil 3.24:** <https://www.wmagazine.com/gallery/john-baldessari-s#5>

**Şekil 3.25:** <http://eugenialoli.tictail.com/product/rising-mountain-special-edition>

**Şekil 3.26:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 12

**Şekil 3.27:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 3

**Şekil 3.28:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 12

**Şekil 3.29:** [https://megandyck.files.wordpress.com/2015/01/img\\_4596.jpg](https://megandyck.files.wordpress.com/2015/01/img_4596.jpg)

**Şekil 3.30:** Craig, B. (2008), Collage Assembling Contemporary Art, Black Dog Publishing, s. 25

**Şekil 3.31:** <https://mymagicalattic.blogspot.com.tr/2014/01/painter-burhan-dogancay.html>

**Şekil 3.32:** <http://artistproject.metmuseum.org/4/jacques-villegle/>

**Şekil 3.33:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Ergin-%C4%B0nan>

**Şekil 3.34:** <http://www.bozluartproject.com/utku-varlik-hic-gidilmemis-denizler-soylenmemis-sozler/>

**Şekil 3.35:** <http://imageshack.com/i/eynVqGBij>

**Şekil 3.36:** <http://mimarcasanat.com/resim/irfan-onurmen-tuller-gazeteler.html>

**Şekil 3.37:** <http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1158>

**Şekil 3.38:** <http://www.webvolution.it/blog/art-dog/>

**Şekil 3.39:** <http://ozgenyildirim.blogspot.com.tr/2014/03/mekann-geometrik-okumalar-uzerinden.html>

**Şekil 3.40:** <http://besiktaskultursanat.com/haberler/istanbul/icinde-kim-var/>

**Şekil 3.41:** <http://www.elifaydogduagatekin.com/>

**Şekil 3.42:** <http://yasarvakfi.org.tr/sayfa/dyo-resim-yarismasi-odulleri/17>

**Şekil 3.43:**

<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=363&section=130&lang=TR&periodID=526&bhcp=1>

**Şekil 4.1: Özüdoğru, Ş.** (2011), Modern Sanat Akımları Ve Moda, Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü

**Şekil 4.2:** <http://caro-ma.tumblr.com/post/154599334889/caro-ma>

**Şekil 4.3:** <https://marumiyan.com/portfolio/518.html>

**Şekil 4.4:** <http://www.karimrashid.com/>

**Şekil 4.5:** <http://www.tate.org.uk/art/artists/john-stezaker-2000>

**Şekil 4.6:** <http://fotografneyianlatir.blogspot.com.tr/2009/10/hyatin-iki-yuzu.html>

**Şekil 4.7:** <http://sglaiwai.blogspot.com.tr/p/futurusm.html>

**Şekil 4.8:** <https://oss.adm.ntu.edu.sg/vlay001/2016/01/20/2d-foundation-ii-research/>

**Şekil 4.9:** <https://www.icp.org/browse/archive/objects/postcard-for-the-spartakiada-all-union-olympiad-moscow-4>

**Şekil 4.10:** <https://www.flickr.com/photos/crossetlibrary/5370313180>

**Şekil 4.11:** <http://www.graphicdesignwomen.com/april-greiman-new-wave-design/>

**Şekil 4.12:** <http://www.davidsinger.com/artwork/fillmore-poster-bg-224>

**Şekil 4.13:** <http://listelist.com/ihap-hulusi-gorey/>

**Şekil 4.14:** <http://a-g-i.org/design/miles-davis-concert-poster>

**Şekil 4.15:**

[http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto\[gallery\]24\]/7/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]24]/7/)

**Şekil 4.16:** <http://www.bek.com.tr/#>

**Şekil A.1:** Seyahat Listesi Sergisi, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Şekil A.2:** <http://gokceirten.com/pinocchi>

**Şekil A.3:** <http://www.instarank24.com/mixerarts>



## **EKLER**

### **Ek A: Röportajlar**

#### **Güliz Baydemir İle Kolaj Üzerine Söyleşi**

Güliz Baydemir, birincilik ile girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden ikincilikle mezun olmuş, ardından Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nde Resim üzerine Yüksek Lisansını tamamlamıştır. Aynı üniversitede Resim Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. Resim ve kolaj çalışmalarıyla alanında başarılarıyla adından söz ettiren Baydemir ile 13 Ocak 2018'de mail yoluyla kolaj tekniğinin Türkiye'deki yeri ve önemi hakkında bir söyleşi gerçekleştirdik.

#### **Türkiye'de grafik ve kolaj arasındaki ilişkiyi değerlendirir misiniz?**

Türkiye'de güncel sanat yapıtlarında kolajın kullanımını daha sık gözlemliyorum. Özellikle grafik sanatında kolajın çok önemli bir yere sahip olduğunu düşünüyorum.

#### **Bugüne kadar ortaya koyduğunuz çalışmalarınızı oluştururken nelerden ilham aldınız?**

Genellikle anılarımdan yola çıkarak üretmiş olduğum ilk resim serisi, klasik tuval resimlerinden oluşan 'Kişisel Anılar' dır. İnsan ilişkilerine değindiğim bu seri, içerisinde sembolik öğeler barındırır ve genellikle çok figürlü kompozisyonlardan oluşmaktadır. Çeşitli fotoğrafları bir araya getirerek oluşturduğum ön çalışmalarla başladığım resimlerdir bunlar. Fotoğrafladığım, hayatımdaki çeşitli anlar, mekanlar ve insanların resimsel düzlemde kurgulanmasından oluşmuştur.

Sonrasında insansız mekanları resmettiğim 'Sessiz Bölge' serisi gelir. 8 yıllık bir seridir. Yine anılarımdan yola çıkarak, yaptığım seyahatlerde çektiğim fotoğraflardan referans alarak desenini gerçekçi bir biçimde oluşturduğum, sonrasında ise sembolik renk kullanımı ile tuvalde noktalanan bir seridir. Özellikle libido ve destrudo'nun sembolü olan kırmızı renk, var oluşun sembolü olarak vurgulanmıştır. Boş sandalyeler, yüzme havuzları, karolar, merdivenler, duvarlar gibi çeşitli mimari öğelerin tuvale yansıdığı bu seri, entropiye karşı bir düzen yaratma arzusu içermektedir. Yine kendimden yola çıkarak oluşturduğum son seride ise, daha önce kaçınmakta olduğum kaos yine var oluş sorunu olarak yer almaktadır. Bu kez ise kendi çektiğim fotoğraflardan çok internette, sosyal medyada sıkça rastladığımız görseller yarattığım kompozisyonların parçası olmuştur. Diğer serilerin psikolojik etkisi ağır basarken bu seri daha toplumsal- sosyolojik içeriklidir diyebilirim.



Şekil A.1: Güliz Baydemir, Noah's Ark 2, 2017

**Kaynak:** Seyahat Listesi Sergisi

**Teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?**

Günümüzde elde etmek, kullanmak istediğimiz görsellere ulaşmak çok daha kolay hale gelmiştir. Bunun da kolaj sanatına büyük avantajlar getirdiğini söyleyebiliriz.

### **Etkilendiğiniz kolaj sanatçıları var mı?**

Kolajlarından etkilendiğim en önemli sanatçıların başında İngiliz Pop Art'ının temsilcisi David Hockney gelir. Ardından sürreel ve esprili stili ile ABD'li fotoğrafçı ve yönetmen David La Chapelle'in kolajları ve yine Amerikalı sanatçı John Baldessari etkilendiklerim arasındadır.

### **Son serginiz 'Seyahat Listesi' serisinde kolaj tekniğiyle varoluş sorununu ele aldınız. Biraz bu konudan bahsedebilir misiniz?**

ABD'li film yönetmeni Jim Jarmesh şöyle der: "Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Select only things to steal from that speak directly to your soul. If you do this, your work will be authentic. Authenticity is invaluable; originality is non-existent." Orijinalliğin asla var olamayacak bir şey olduğunu savunurken Jean Luc Godard'ın sözlerini ekler: "It's not where you take things from- it's where you take them to". Bir şeyi nereden aldığımız değil, nereye vardığımız önemlidir. Sanatçının özgürlüğü seçimlerindedir. 'Seyahat Listesi/Travel Bucket List' kolaj serimde de özgünlük ve özgürlük bu bağlamda değerlendirilebilir.

### **Gökçe Örten ile Kolaj Tekniği Üzerine Söyleşi**

Gökçe Örten, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik ve Cam Tasarımı lisans eğitiminden sonra Sabancı Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı bölümündeki yüksek lisans eğitimini Çocuk Resimli Kitaplarının Tasarım Prensipleri teziyle tamamlamıştır. University of Arts London'da resimli çocuk kitabı illüstrasyonu üzerine eğitim almıştır. Çocuklara yaratıcı görselleştirme üzerine eğitimler veren Örten, yurt içi ve yurt dışında sergilere katılmıştır. Birçok yayınevinde çocuk kitapları yayımlanan sanatçı, çalışmalarına serbest olarak İstanbul'da devam etmektedir. Çocuk kitapları için yaptığı ve tipografik kolaj çalışmalarıyla adından söz ettiren Örten ile 11 Ocak 2018'de mail yoluyla kolaj tekniğinin kendisi için yeri ve önemi hakkında bir söyleşi gerçekleştirdik.

### **Türkiye’de grafik ve kolaj arasındaki ilişkiyi değerlendirir misiniz?**

Kolaj, uzun zamandır Türk sanatında yeri olan bir teknik. Afişlerde, sanat eserlerinde özellikle 70’li yıllardan sonra kullanımı görüyoruz. Dolayısıyla geçmişe dayanan bir ilişkileri mevcut.

### **Bugüne kadar ortaya koyduğunuz çalışmalarınızı oluştururken nelerden ilham aldınız?**

İnsanları ve mekanları gözlemlemekten hoşlandığım için ilhamı da genelde onlardan alıyorum.



**Şekil A.2:** Gökçe İrten, Pinocchio, 2017

**Kaynak:** <http://gokceirten.com/pinocchi>

### **İletişim çağının, teknolojik gelişmelerin kolaj sanatına etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Materyalin çoğalımı ve görsele kolay ulaşım açısından teknolojinin kolaj üzerinde iyi bir etkisi olabilir. Dijital kolaj için de faydalı kapılar açıyor.



Şekil A.3: Gökçe İrten, Muhit, 2017

Kaynak: <http://www.instarank24.com/mixerarts>

**Teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?**

Ben de teknolojinin kolaylıklarından faydalaniyorum elbette. Özgürlük sınırı olmasa da özgünlükle ilgili problemler de artıyor elbette.

**Etkilendiğiniz kolaj sanatçıları var mı?**

Yurtdışından takip ettiğim isimler var, çocuk kitabı çizerleri genellikle.

**Kolaj çalışmalarınızı çocuk kitaplarında da kullanıyorsunuz. Sizce kolaj tekniğini çocuk kitaplarında da kullanmak çocuklara neler kazandırır?**

Her türlü sanat tekniğini çocuk kitaplarında kullanabileceğimizi düşünüyorum. Çocuğun sanat perspektifini geliştirmek çok önemli. Kolaj da yağlı boya, pastel boya ya da karakalem gibi kendine özgü dokuları olan bir dışa vurum biçimi. Çocuk kitaplarında olması yeni bakış açıları kazandıracaktır.

**Son serginizde kolaj tekniğiyle değişmekte olan toplumsal yapıyı ele aldınız.**

**Biraz bu konudan bahseder misiniz?**

Evet, kesip yırtmak, yapıştırmak aslında çok organik yapılar. İşlediğim konuyla kolajı çok bağlantılı buluyorum bu noktada. Değişen hayatlar, istemsiz dağılan anılar, yaşam alanından koparılan arkadaşlıklar, yaşadığımız dünyanın kendi kolajları aslında. Ben de Muhit sergimde topladığım çerçevelerin içine işler yaparak bunları anlatmaya çalıştım.



## ÖZGEÇMİŞ

**Ad-Soyad:** Şebnem TURAN

**Doğum Yeri ve Tarihi:** Fatih / 1991

**E-Mail:** sebnemturan730@gmail.com



## ÖĞRENİM DURUMU

- **Lise:** 2006-2009 Aydın Doğan Anadolu İletişim Meslek Lisesi
- **Lisans:** 2009-2013 İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım
- **Yüksek Lisans:** 2014-2018 İstanbul Aydın Üniversitesi, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Grafik Tasarım Sanat Dalı

## MESLEKİ DENEYİMLER

- **3S Kale Holding,** Grafik Tasarım Sorumlusu 2013-

## YAYINLAR

Avangart ve Kitsch Üzerine, rh+ Sanat, Şubat 2018, Sayı 138

## SERGİLER

- İstanbul Aydın Üniversitesi, Yüksek Lisans Grafik Tasarım Sergisi, Karaköy, Haziran 2015
- İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Sergisi, Beşiktaş, Haziran 2012 – Temmuz 2012
- İstanbul Design Week Galata/İstanbul, Eylül 2011 – Ekim 2011
- İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Sergisi, Küçükçekmece, Mayıs 2011 – Haziran 2011
- Yeşilyurt Spor Kulübü Karakalem Sergisi Mayıs 2010 – Haziran 2010